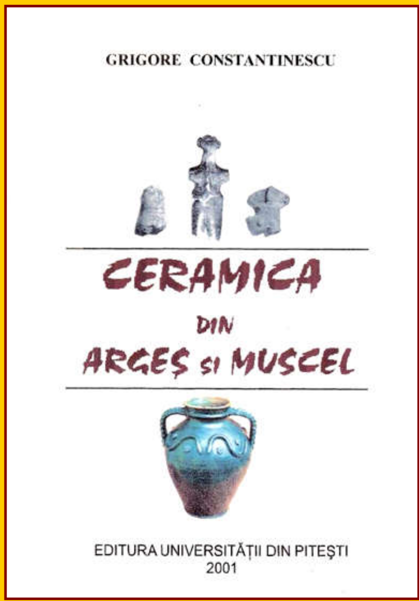
GRIGORE CONSTANTINESCU



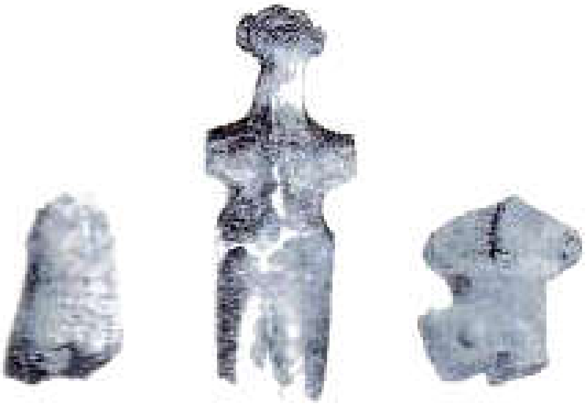
CERAMICA ARGES-MUSCEL



Ceramica reprezintă chintesenţa materială a binomului Revelaţiei primordiale: homo-humus, iar, ca eseu ştiinţific – un imn închinat olarilor din zonă care înnobilează, din suflete împătimite de frumos, cu mâini măiestre, lutul, dând viaţă chiar şi efemeră, din efemeritatea propriei lor vieţi, unor creaţii autentice, spre a îmbogăţi astfel zestrea materială şi spirituală a neamului românesc.

–Grigore Constantinescu–

GRIGORE CONSTANTINESCU



CERAMICA DIN ARGEŞ şi MUSCEL



EDITURA UNIVERSITĂŢII DIN PITEŞTI
2001

CENTRUL CREAŢIEI POPULARE AL JUDEŢULUI ARGEŞ
Director – **Costin Alexandrescu**

Redactor – **GRIGORE CONSTANTINESCU**
Tehnoredactare ediţia print – **LAVINIA OANCEA, CĂTĂLIN OANCEA** [2001]
ediţia on-line– **GRIGORE CONSTANTINESCU** [2017]
Culegere – **GRIGORE CONSTANTINESCU**
Corectura – **EUGENIA CONSTANTINESCU**
Fotografii – **Emilia Petrescu, Ionel Iancu, Marius Popescu, Bebe Pătru /** Internet [2017]
Desene – **Ion Popescu-Argeşel, Dragoş Măndescu**
DTP – **DAN IULIAN COTAR** [2017]

Piteşti – 2001
Editat în România / Printed in Romania
Tiparul executat la
EDITURA UNIVERSITĂŢII DIN PITEŞTI
ISBN 973-593-334-9



CERAMICA DIN ANTICHITATE
ÎN
AREALUL JUDETULUI ARGES

«O l ă r i a se înscrie în rândul artelor celor mai vechi generate de binomul homo-humus. În mentalitatea populară, creaţia divină a fost imaginată, la multe popoare, ca o artă ceramică. Omul primordial nu era decât o bucată de lut însufleţită, numele lui Adam fiind pus în relaţie cu termenul adamah, însemnând, în ebraică, „pământ roşu”, „argilă”…

Legendele româneşti spun că olarii şi-au dobândit meşteşugul de la Dumnezeu, numai că, neavând suflare divină, au pus vasele la ars pentru a dăinui…»

–Ion H. Ciubotaru–

CERAMICA – IMPORTANT DOCUMENT ISTORIC

Constituind „un izvor documentar nemijlocit”, ceramica arheologică luminează, într-o măsură considerabilă, etape definitorii ale istoriei neamului românesc, despre care informaţiile scrise lipsesc cu desăvârşire, dispersează conul de umbră ce învăluie trecutul unor aşezări umane, proiectând, asemenea unui reflector, imagini cuprinzătoare ale stadiului evolutiv al culturii materiale şi spirituale dintr-un areal geografic determinat.

Ceramica arheologică – document istoric incontestabil – este, în acelaşi timp, un „album” semnificativ, ilustrând preocupările artistice ale predecesorilor noştri care şi-au ctitorit viaţa în spaţiul carpato-danubiano-pontic.

„Nimic ca **ceramica** – observa cu pertinenţă istoricul Grigore Tocilescu – nu înlesneşte a urmări prin epoci înaintările progresive ale inteligenţei unei societăţi, a unui popor şi măsura aplicării omului contra lucrurilor artistice.”.

Pe teritoriul actual al judeţului Argeş, cercetările arheologice sistematice efectuate până în prezent au relevat existenţa unor aşezări fortificate sau deschise, a unor necropole geto-dacice, în care ceramica depistată a constituit principalul „izvor istoric” ce a facilitat încadrarea cronologică a acestora în epoci, perioade şi culturi.

CERAMICA – ASPECT DEFINITORIU AL CIVILIZAŢIEI UMANE

Confecţionarea vaselor din lut a constituit o preocupare constantă a unor meşteşugari specializaţi, manifestată încă din zorii civilizaţiei umane. Apariţia roţii olarului a determinat trecerea de la o producţie, prin excelenţă, casnică (destinată unei singure familii) la o producţie menită să satisfacă necesităţile unei întregi colectivităţi sociale.

Ceramica produsă cu ajutorul acestui important mijloc tehnic, deşi mult mai evoluată, n-a înlocuit complet ceramica realizată exclusiv cu mâna. Ambele tipuri ceramice au coexistat o perioadă îndelungată de timp.

În contextul procesului istoric evolutiv al societăţii umane pe teritoriul patriei noastre, dezvoltarea meşteşugului olăritului este evidentă, începând cu secolul al X-lea a. H., o dată cu generalizarea utilizării roţii olarului.

Acest instrument indispensabil în producerea ceramicii – ***roata olarului*** „se compunea dintr-un ax vertical sprijinit la capătul inferior pe un suport de lemn prevăzut cu un lăcaş care îi permitea mobilitatea.

La capătul superior, era fixată, pe un ax, o roată mare de lemn, care se mişca o dată cu axul. La mijlocul axului, se mai fixa o şaibă de lemn, şi, astfel, olarul punea în mişcare discul superior al roţii. Roata era pusă în mişcare cu mâna stângă, iar, cu dreapta, se dădea pastei de argilă forma cuvenită.

Pentru ca bucata de argilă să nu se lipească de disc, se presăra nisip sau cenuşă.

Acest sistem de roată era primitiv şi prezenta mai multe deficienţe: mişcare neuniformă, participarea meşterului numai cu o singură mână pentru a da forma vasului, lipsa unei depline simetrii a formei şi ornamentului etc.”[1]

Ulterior, majoritatea acestor deficienţe au fost înlăturate prin modificarea roţii olarului în aşa fel, încât rotaţia sa în jurul unui ax să poată fi asigurată prin utilizarea picioarelor care puneau în mişcare un disc mai mare.

Roata de picior permitea, astfel, folosirea ambelor mâini în modelarea lutului; mişcarea roţii se uniformiza, formei vasului i se putea asigura o simetrie, iar elementelor ornamentale – o dispunere cvasiregulată.

Meşteşugul olăritului implica, pe lângă roata olarului, şi existenţa unui ***cuptor de ars*** obiectele confecţionate din lut.

Structura morfologică a cuptoarelor descoperite în cursul investigaţiilor arheologice era extrem de simplă: „Ele erau săpate în pământul viu. Baza cuptoarelor avea formă circulară, cu un diametru de circa 0,80 m, în timp ce partea superioară avea forma unei calote. Orificiul de aerisire se afla în vârful calotei. Cuptorul nu era prevăzut cu un grătar”[2].

Este de presupus că şi strămoşii olarilor de astăzi de pe teritoriul judeţului Argeş au ars vasele de lut în cuptoare similare sub raport structural-funcţional.

Practicarea meşteşugului olăritului în acest areal geografic este atestată încă din neolitic, prin vasele ceramice descoperite în cursul cercetărilor arheologice efectuate în unele localităţi din zonă.

Vasele erau, la început, modelate cu mâna din pastă argiloasă preparată superficial, fără o selecţie riguroasă a impurităţilor pe care aceasta le conţinea.

Arderea lor se efectua în cuptoare primitive amenajate în gropi care ofereau, totuşi, posibilitatea diferenţierii arderii în: oxidantă sau reductoare.

---

[1]– Ştefan Olteanu şi Constantin Şerban – *Meşteşugurile din Ţara Românească şi Moldova în evul mediu,* Bucureşti, 1969, p. 24-25.
[2] – *Ibidem.*

Sub aspect morfologic, formele pieselor ceramice erau „rudimentare, cu pereţii groşi, fundul masiv şi gura fără buze modelate"[3].

Decorul se reducea, iniţial, la lustruirea suprafeţei vaselor, pentru ca, ulterior, decorul linear format din ornamente incizate sau excizate să confere ceramicii atribute estetice semnificative.

În epoca neolitică, ceramica se diferenţia, sub aspectul destinaţiei sale, în: ceramică utilitară (vase de provizii pentru păstrarea alimentelor şi vase pentru servitul mâncării) şi ceramică de ritual – amplu decorată în raport cu cea utilitară, incluzând: *cupe, fructiere cu picior, pahare, linguri mari pictate, urne pentru ofrandele alimentare utilizate în practica funerară*.

În epoca bronzului, sub influenţa principiilor tehnologice specifice metalurgiei, prepararea argilei este mai elaborată, asigurându-se, astfel, confecţionarea unor vase de lut ai căror pereţi erau incomparabil mai subţiri decât în etapele istorice anterioare, cu forme din ce în ce mai variate, prezentând un decor amplificat, gravat, uneori, precum şi o utilizare intensă a „lustrului metalic" pentru obţinerea unor efecte decorative speciale.

În această perioadă, ceramica rituală înregistrează apariţia *urnelor funerare.*

CERAMICA NEOLITICĂ ● În tellul neolitic din satul Popeşti, localitate situată în sudul judeţului Argeş – „tell păstrător al unor vestigii importante pentru istoria patriei noastre"[4] –, cercetările efectuate, în perioada 12 septembrie-12 octombrie 1986, au relevat un inventar arheologic complex, care confirmă că „tellul a constituit tipul principal de aşezare a unor comunităţi umane din epoca neoliticului târziu", *ceramica* depistată, care aparţine culturii Gumelniţa (2800-1900 a. H.), fiind – potrivit opiniei specialiştilor – „lucrată pe loc, cu argilă procurată din imediata vecinătate a aşezării"[5].

Formele vaselor de lut sunt extrem de variate, incluzând: ceşti cu două toarte, străchini larg deschise, cu pereţi oblici sau cu profil bombat – unele prezentând „apucătoare-urechiuşe cu perforaţie orizontală" –, fragmente de cupe cu picior, pahare bitronconice sau drepte, vase piriforme, vase-borcan, capace etc.[6]

Ceramica era decorată prin incizie sau în relief, în motive predominant geometrice; un motiv frecvent îl constituia *spirala*.

Caneluri şi *brâuri alveolare* completează decorul dispus sub formă de bandă circulară sau spiralică. Decorul era realizat cu ajutorul unui obiect de lemn sau de os, uneori, cu unghia, fiind, passim, subliniat prin culoare roşie sau albă.

Un real interes suscită *figurinele* modelate din lut cu reprezentări umanoide schematice, disproporţionate, reflectând plastic concepţia populaţiei din aşezare despre fecunditate.

[3] –Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980, p. 93.

[4] –Teodor Cioflan, Elena Rotaru –*Figurine antropomorfe neolitice descoperite la Popeşti, judeţul Argeş,* în „Revista muzeelor şi monumentelor. Muzee", 1988, nr. 4, p. 49.

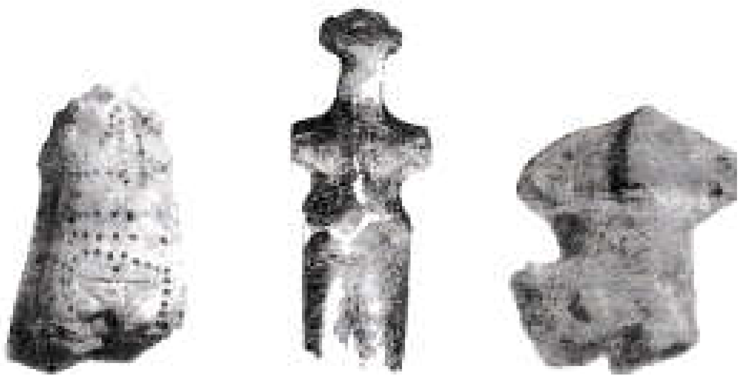
[5] – Teodor Cioflan – *Cercetările arheologice de la Popeşti*, ms., 1985, p. 6.

[6] – *Ibidem*.

Figurinele antropomorfe se caracterizează printr-un „schematism accentuat: capul, abia sugerat, este aşezat pe un gât înalt, cilindric*”,* unele exemplare prezintă o aplatizare a părţii superioare a corpului, iar şoldurile sunt arcuite.

Se detaşează, prin plasticitatea realizării, o *figurină* care reprezintă un tors feminin, evidenţiat printr-un pântece bombat, două proeminenţe sugerând sânii şi un triunghi incizat marcând sexul.

Statueta din lut ars este decorată prin benzi paralele sau meandrice formate din puncte imprimate în lutul crud, modelat.



Figurine antropomorfe neolitice descoperite la Popeşti.

O altă *figurină* antropomorfă, de o valoare artistică incontestabilă, este mult mai sugestivă, *„*autorul*”* detaliind unele elemente anatomice, în afara celor semnalate anterior, detalii concentrate în redarea figurii umane: *„*urechi sub forma unor lobi laterali pronunţaţi, străpunşi de câte patru orificii, sprâncene arcuite îmbinate la rădăcina nasului puternic reliefat, ochi modelaţi ca două mari migdale crestate puternic orizontal, gura – o crestătură orizontală subliniată de succesiunea a opt gropiţe*”*[7].

Deosebit de interesante sunt celelalte două figurine modelate în lut care fac obiectul studiului menţionat: o *figurină* având cap hexagonal aplatizat, cu tendinţa de a se marca, evident, exagerat, lobii străpunşi ai urechilor; nasul este redat printr-o proeminenţă liniară centrală, subliniată, în zona gurii, prin incizie; ochii fiind abia perceptibili.

Cealaltă *figurină* din lut – *„*unică în spaţiul argeşean, până acum*”*[8] – se integrează tipului «en violon», întrucât silueta sa seamănă cu forma unei viori, corpul este aplatizat, capul – redus în comparaţie cu lăţimea corpului, iar nasul – puternic reliefat.

Figurina reprezintă o imagine a fecundităţii, prin *„*marcarea, în partea posterioară, a rodului fertilităţii, sub forma schematizată a unui ou*”.*

Reprezentările plastice zoomorfe din lut ars sunt inferioare ca valoare artistică.

[7] – Teodor Cioflan, Elena Rotaru – *Art. cit.,* p. 50.
[8] – *Ibidem,* p. 51.

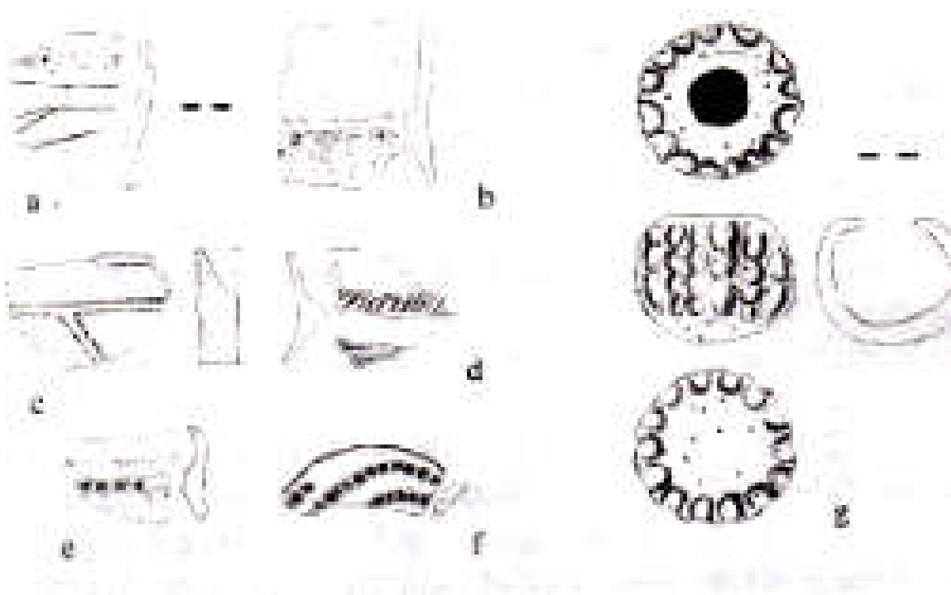
La 12 km sud de tellul neolitic de la Popeşti, pe teritoriul satului Ziduri din comuna Mozăceni, în punctul „Măgura”, a fost cercetat un tell gumelniţean – reperat iniţial de arheologul Ion Nania – în care s-au efectuat săpături arheologice cu caracter de sondaj de către specialiştii Muzeului judeţean Argeş, în perioada 3-29 iulie 2000.

În tell, s-a relevat un inventar specific aşezărilor eneolitice, fragmentele ceramice depistate, care aparţin fazei Gumelniţa II A, încadrându-se în două „specii ceramice”:

a) fragmente ceramice din „pastă grosieră, cenuşie, cu decor din barbotină sau alveolat, uneori cu butoni”;

b) fragmente ceramice din „pastă fină, cu lustru negru-metalic la exterior, bine arse; decor alcătuit din alveole mărunte, dispuse sub buză sau sub umărul vasului, benzi incizate în diagonală sub umăr, dar şi cu brâu realizat din impresiuni succesive, precum şi butoni perforaţi”.

Ceramica din faza Gumelniţa III B este predominant grosieră, „pasta este amestecată într-o proporţie apreciabilă cu nisip; culoarea preponderentă este roşcată ori brun-roşcată, fără lustru. Apar, însă, şi fragmente negre-cenuşii provenind din corpul şi buza unui imens vas de provizii cu diametrul gurii mai mare de 1 m, decorat pe corp în tehnica barbotinei şi cu alveole dispuse sub buză”[9].



Fragmente ceramice descoperite în tellul de la Ziduri, comuna Mozăceni.

a, c – fragmente de chiupuri (vase de provizii); b, d, e – fragmente de castroane; f – fragment de farfurie; g – opaiţ de lut ars.

[9] – Dragoş Măndescu – *Tellul gumelniţean de la Ziduri (com. Mozăceni, jud. Argeş)*, în „Argessis”. Studii şi comunicări. Muzeul judeţean Argeş, X, 2001, p. 112.

S-au depistat, de asemenea, un vas askos, două greutăţi pentru războiul de ţesut, o sferă (cu diametrul de 8 cm) din pastă vineţie amestecată cu pietricele şi cu perforaţie realizată în timpul modelării.

CERAMICA DIN EPOCA BRONZULUI • În anul 1986, în cursul săpăturilor arheologice de salvare de la Şerbăneşti, a fost descoperită o aşezare din perioada timpurie a epocii bronzului [1900–1700 a. H], de către cercetătorii Teodor Cioflan şi Romeo Maschio de la Muzeul judeţean Argeş[10].

Ceramica depistată în aşezare, aparţinând culturii Glina III, este – potrivit specialiştilor menţionaţi - „bogată în forme, dar ceva mai săracă în ornamentaţie faţă de alte culturi contemporane din epoca bronzului”[11], confirmându-se, şi pe plan zonal, „regresul vizibil al ceramicii în comparaţie cu epoca neolitică”[12].

Ceramica recuperată din această aşezare se integrează în categoriile: fină – cu pereţi subţiri (*ceşti*, *străchini*) şi de uz comun – cu pereţi groşi, realizaţi din „pastă amestecată cu pietricele sau fragmente de scoici”, în cazul vaselor de format mijlociu sau mare.

Sub aspect morfologic, ceramica descoperită la Şerbăneşti include: *ceşti, căniţe, străchini-castroane, vase tip borcan, oale, strecurători, capace* ş. a.

Ceştile – de culoare gri închis sau brun-roşcat – au formă emisferică, gât scurt, buză evazată uşor, toartă supraînălţată. Piesele de acest gen recoltate sunt nedecorate sau prezintă un decor simplu conceput, prin incizie, sub forma unei spirale înlănţuite.

Căniţele – extrem de reduse numeric – se diferenţiază de ceşti, printr-o formă suplă, deşi corpul este cvasisferic, supleţea fiindu-i conferită de gâtul cilindric, înalt, prevăzut cu o buză evazată.

Străchinile-castroane – modelate din pastă grosolană – au culoare brună roşcată sau neagră, formă tronconică, buză evazată şi fund plat.

Vasele de lut aparţinând culturilor din epoca bronzului (Witemberg, Otomani, Monteoru, Tei) descoperite la Şerbăneşti sunt recipiente pentru provizie sau pentru mâncare executate din pastă poroasă arsă slab.

Morfologic, acestea relevă o varietate surprinzătoare: *vase cilindrice* cu corp bitronconic, gât înalt, buză evazată şi fund plat, ornamentate cu butonaşe şi cu decor spiralic sau liniar; *vase-borcan* – cu pereţi arcuiţi, buză evazată, fund plat; *vase cilindrice* ornamentate cu brâuri alveolare; *oale* de dimensiuni variate prezentând buze profilate, evazate spre exterior, fund plat, ornamentate cu caneluri; *vase* miniaturale; *strecurători*; *capace* discoidale prevăzute cu buton central în partea proeminentă.

---

[10] – Teodor Cioflan, Romeo Maschio – *Săpăturile de salvare de la Şerbăneşti, judeţul Argeş,* în „Argessis” IX. Studii şi comunicări. Seria Istorie. Muzeul judeţean Argeş, Piteşti, 2000, p. 8-14.
[11] –Teodor Cioflan, Romeo Maschio – *Art. cit.,* p. 11.
[12] – *Istoria României în date*, Bucureşti, 1971, p. 15.

S-a depistat, de asemenea, un *vas de cult* miniatural, realizat din „pastă fină de culoare roşie brună, nedecorat"[13].

Sub raport ornamental, ceramica aparţinând culturii Glina descoperită la Şerbăneşti se individualizează printr-un decor plastic format din: „brâuri alveolare, aplicate, în special, pe vase mari şi mijlocii, cu pastă poroasă, de obicei, sub buză, şi prin proeminenţe conice folosite pentru decorarea corpului acestora"[14].

În decorarea vaselor, se constată utilizarea următoarelor tehnici: „a) *striul* folosit pentru ornamentarea vaselor cu pastă poroasă; b) *excizia* – caracteristică ceramicii de Şerbăneşti, din care rezultă apariţia diferitelor motive excizate, ca spiralele simple; c) *incizia* – prin această tehnică, obţinându-se motive ca: linii incizate sau mici şănţuleţe, succesiuni de linii verticale, linii în unghi, sub formă de brăduţ; d) *canelurile* – folosite la împodobirea unor categorii de vase mari şi mijlocii. Ele apar pe umărul vaselor în poziţia oblică sau pe corp, dispuse vertical, subţiri, uneori, late şi oblice"[15].

În aceeaşi aşezare, au fost relevate unele forme tipice aspectului cultural Brăteşti (prezenţa marginii de castron înclinate spre interiorul vasului şi prevăzute, pe diametrul maxim, cu proeminenţă perforată verticală, precum şi cu toartă scurtă „de corp" la partea superioară, dar şi piese ceramice cu decor incizat „în reţea", care, „însoţit de alte elemente decorative, apare şi în perioada mijlocie a epocii bronzului, în culturi ca: Witemberg şi Tei"[16] – ceramica de acest tip fiind „pătrunsă" în aria culturii predominante Glina.

CERAMICA DIN EPOCA FIERULUI ● Epoca fierului aduce, în prima sa etapă, o evoluţie stilistică a decorului dispus în registre ornamentale, diferenţiind, sub acest aspect, ceramica în categorii definitorii: *canelată* şi *imprimată*.

Cercetările arheologice de suprafaţă efectuate de către un colectiv de specialişti de la Muzeul judeţean Argeş, pe traseul proiectatei autostrăzi Piteşti – Curtea de Argeş – Sălătrucu, au relevat, printre altele, existenţa unor fragmente ceramice aparţinând „unor epoci diferite, dar cu o continuitate integrată temporal neoliticului timpuriu, epocii bronzului şi hallstattului".

În punctul Cornăţel din satul Bălteni, comuna Tigveni, s-au recoltat fragmente ceramice „lucrate din pastă preparată în majoritatea cazurilor după procedeul amestecului cu pleavă", fragmente provenind de la: *căni*, *ceşti*, *străchini*, precum şi de la *vase mai mari*, a căror culoare variază „în funcţie de procesul de ardere, de la roşcat-gălbui, la brun sau chiar negru"[17].

În necropolele hallstattiene de la: Tigveni, Curtea de Argeş, Ţiţeşti, Beleţi şi Teiu, în care s-a practicat ritul incineraţiei, o dată cu arderea, erau sparte şi *vasele cu ofrande* ritualice, fragmentele ceramice fiind depuse pe întreaga suprafaţă acoperită, ulterior, cu o manta de pietre.

---

[13] – Teodor Cioflan, Romeo Maschio – *Art. cit.,* p. 12.
[14] – *Ibidem.*
[15] – *Ibidem.*
[16] – *Ibidem*, p. 14.
[17] – Teodor Cioflan, Victor Antipa – *Cercetările de suprafaţă de la Bălteni, comuna Tigveni, judeţul Argeş,* în „Studii şi comunicări", Muzeul Curtea de Argeş, vol. IV, 1992, p. 11-13.

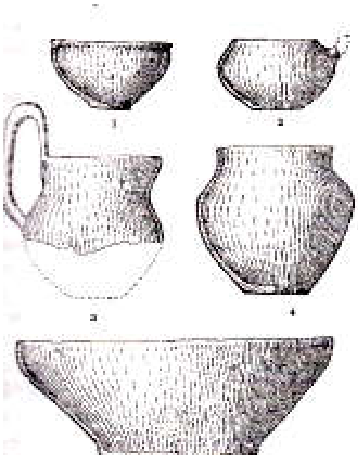


Vas depistat în necropola tumulară de la Tigveni.

În necropola tumulară hallstattiană târzie de la Tigveni – cercetată sistematic în anul 1965-, s-au descoperit vase ceramice întregi, de forme variate, aparţinând complexului cultural Ferigile (două *străchini* cu marginea dreaptă, o *cană* cu o toartă supraînălţată, două *ceşcuţe* pântecoase), precum şi fragmente ceramice provenind, printre altele, de la un *vas borcan* cu brâu alveolar, de la străchini cu buza canelată sau toarte cu buton discoidal etc.[18]

Ceramica de acest tip utilizată ca ofrandă în ritualul înmormântărilor este caracteristică unei zone geografice extinse, în care sunt incluse, în afară de Tigveni, perimetrele actualelor localităţi: Curtea de Argeş, Ţiţeşti, Beleţi-Negreşti şi Teiu – unde au fost efectuate cercetări sistematice privind aspecte ale culturii materiale din neolitic.

În necropola[19] de pe Câmpul Rodovanul din Curtea de Argeş, s-au descoperit fragmente ceramice din pastă neagră cu luciu metalic ori din pastă roşie-cărămizie cu miezul negru.



Ceramică depistată în necropola tumulară Tigveni.

[18] – Alexandru Vulpe, Eugenia Popescu – *Date noi privind grupul Ferigile în Argeş*, în „Studii şi Comunicări”, Muzeul orăşenesc Curtea de Argeş, vol. III, 1990, p. 3-21.

[19] – Necropolă < gr. nekropolis = oraşul morţilor.

În general, *ceramica* era lucrată „cu mâna*”,* exceptând, însă, un fragment de *vas* „lucrat la roată prin învârtiri încete*”,* atestându-se, astfel, potrivit aprecierii autorului cercetării, „infiltrarea roţii olarului încă de pe la 450 î.e.n, întrucât ciobul era lucrat din aceeaşi pastă «locală», deci, nu provenea de la un vas de import*”*[20]*.*

Dintre formele ceramice depistate în morminte, se menţionează, printre altele, *„strachina* cu buza evazată spre interior, *cana* pântecoasă cu toartă supraînălţată care a servit drept urnă funerară, *văscior-cupă* cu picior terminat cu un disc, *ceşcuţă, cana* bitronconică*, fusaiole* de formă bitronconică şi altele.*”.*

Ornamentele erau, în general, geometrice: caneluri paralele sau dispuse în unghiuri, linii în zigzag, dar şi ornamente compuse din butoni zoomorfi sau discoidali.

Descoperirea – în cea de-a doua epocă a fierului – a *roţii olarului* va reprezenta, sub raport tehnologic, o autentică revoluţie şi în producerea ceramicii dacice.

Se extinde considerabil tipologia vaselor de lut; apar forme noi, cu utilizări diverse, precum *căţuile* – destinate iluminatului casnic. Căţuile – denumite şi *opaiţul dacic* – descoperite în aşezări şi în mormintele daco-geţilor, „simbolizează, în această ambianţă, lumina, flacăra stinsă a vieţii*”*[21].

Pe platoul monticolului de la Cetăţeni, pe care este situat Schitul Negru Vodă, precum şi la poalele acestuia, unde, în secolele II a.H.–I p.H, a existat o mare aşezare geto-dacică, au fost descoperite piese ceramice autohtone, printre care şi *„imitaţii dacice de amfore greceşti* cu toarta ştampilată*”*[22]*.*

Cercetările arheologice întreprinse pe Valea Mozacului spre pădurea Roceanca, la nord-vest de satul Teiu din Deal, au relevat existenţa „unor tumuli funerari, probabil dacici, cu numeroase resturi ale unei culturi geto-dace din secolele III - I a. H.*”*[23]*.*

Materialul ceramic recoltat, constând din *„fragmente de vase lucrate cu mâna şi lucrate la roată”* este „destul de tipic*”* perioadei menţionate.

În categoria ceramicii lucrate cu mâna, arheologul Ion Nania include *cănile* şi *ceştile* cilindrice, uneori tronconice, „lucrate destul de grosolan, din pastă roşie de diferite nuanţe, conţinând firişoare de nisip şi uneori chiar pietricele*”.*

În afara acestora, s-au descoperit: *„vase mari* cu pereţii groşi, *strachina* cu marginea evazată, *vase cu picior*, foarte multe *funduri de vase* mici sau chiar foarte mari, mărginite de un inel puternic reliefat*”*[24]*.*

Ornamentica vaselor ceramice este specifică epocii: „brâul alveolar, liniile incizate, mănuşa în formă de nuiele*”*[25]*.*

Concluzia pertinentă a autorului este semnificativă pentru determinarea stadiului de dezvoltare a ceramicii din aşezarea de pe Valea Mozacului, în epoca menţionată: „Din cele patru categorii caracteristice ceramicii din a doua epocă a fierului din ţara

[20] – Ion Nania – *Necropola hallstatiană de pe câmpul Rodovanul de la Curtea de Argeş*, în „Studii şi comunicări”, Muzeul orăşenesc Curtea de Argeş, vol. III, 1990, p. 3-21.
[21] – Ion Horaţiu Crişan – *Ceramica daco-getică*, Bucureşti, 1968, p. 39.
[22] – Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Op. cit.,* p. 97-98.
[23] – Ion Nania – *Despre „Metereaque turba getaque”*, în „Argessis”, IX, Studii şi comunicări, seria Istorie, Piteşti, 2000, p. 27-28.
[24] – *Ibidem.*
[25] – *Ibidem.*

noastră – primitivă lustruită, primitivă poroasă, cenuşie de tehnică superioară şi grecească de import –, din aşezarea noastră, lipseşte doar cea grecească de import”[26].

INFLUENTA CERAMICII ROMANE

● Penetraţia romană în Dacia reprezintă, în domeniul producţiei vaselor din lut, un context evolutiv de referinţă.

Cuptoarele ceramice de mare capacitate permit extinderea producţiei de vase, dar şi cea de ţigle şi cărămizi.

Apariţia glazurilor „de tip firnis – de obicei roşu – cât şi cele de tipul smalţului vitrificat, verde-măsliniu” sau a unor „procedee noi de modelare şi decor, cum sunt mularea în tipar şi reliefurile aplicate”[27] reprezintă elemente inovatoare în producerea ceramicii în atelierele autohtone sub influenţa ceramicii romane.

Utilizarea acestor procedee tehnologice în Dacia romană este ilustrată – în spaţiul geografic limitat la judeţul Argeş - prin figurinele mari de lut – *antefixele* – destinate împodobirii caselor, plasate la nivelul acoperişului, pe „rostul dintre două şiruri de ţigle”.

Astfel, antefixa descoperită lângă Castrul roman Jidava (situat la sud de Câmpulung Muscel) reprezintă imaginea prosopomorfă în relief a unui Silen – „acolit al lui Dionysos, zeul grec al vegetaţiei şi fecundităţii; în mod special, al viţei de vie, vinului şi beţiei” – element de arhitectură romană relevând cuprinderea zonei în aria cultului dionysiac.

La Afrimeşti-Bârla, s-a depistat, de asemenea, un *disc* de opaiţ, marcând prezenţa unei ceramici de influenţă romană[28].

În Castrul roman Jidava – „centru cu profil militar şi o viaţă domestică aferentă, întrucât era de tipul castra-stativa-hiberna, cu staţionare permanentă”[29], Octavian Bodea semnala vase aparţinând ceramicii provinciale romane, care poartă amprenta ceramicii indigene, atestând, prin dovezile de cultură materială interceptate, continuitatea populaţiei autohtone dacice sub ocupaţia romană[30]. Ceramica depistată se diferenţia,

---

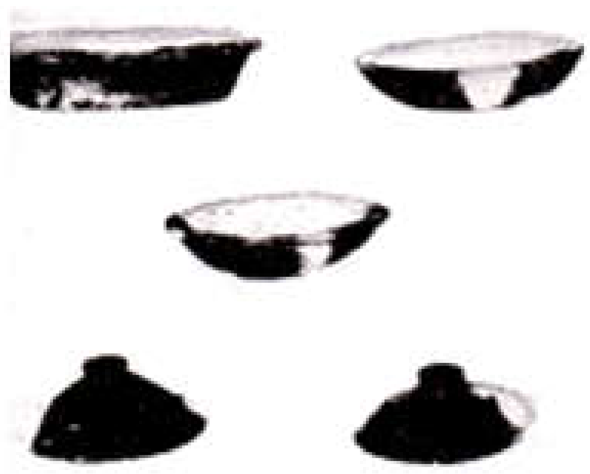
[26] – *Ibidem.*
[27] – Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Op. cit.,* p. 93.
[28] – Teodor Cioflan, Grigore Constantinescu – *Dovezi ale cultivării viţei de vie în Dacia sudică în epoca romană,* comunicare la Sesiunea ştiinţifică a Muzeului Goleşti, 1982.
[29] – Flaminiu Mârţu – *Prezenţe dacice în viaţa domestico-militară a castrului Jidava,* comunicare la Sesiunea ştiinţifică a muzeelor din R. S. România, Bucureşti, 1965.
[30] – Octavian Bodea – *Ceramica romană de tradiţie dacică din zona Muscel,* în „Studii şi comunicări”, Muzeul Piteşti, vol. V, 1980, p. 230-238.

structural, în: olărie *dacică* – modelată cu mâna, conservând ornamentaţia specifică - şi olărie de factură *romană* – lucrată la roată din pastă cenuşie cu pietriş foarte mărunt sau din pastă roşie-cărămizie micasată – influenţată sub aspect decorativ, de produsele ceramice dacice tradiţionale.

Descoperirea, în incinta castrului, a unui „mic *borcan* de factură şi tehnică cu probabilitate dacică", alături de vase cenuşii făcute din pastă mai dură şi lucioasă aparţinând ceramicii provinciale romane relevă influenţe stilistice, dar, mai ales, ornamentale"[31].

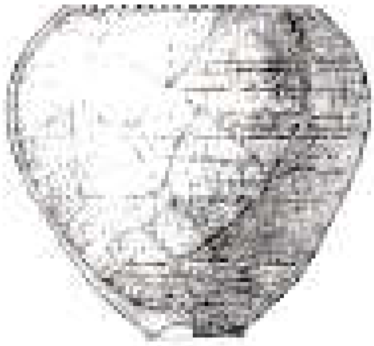
Astfel, motivul ornamental – butonul conic – întâlnit pe o mănuşă de vas dacic recoltată în cursul cercetărilor arheologice de la Cetăţeni-Muscel este similar până la identitate cu motivul de pe un vas roman depistat la Jidava.

Ceramica provincială romană este ilustrată în Castrul de la Jidava printr-un număr considerabil de *străchini* (farfurii) de diverse tipuri, *capace de vase*, un vas mare (*dolium*) cu decor în val pe gât, *oale*, precum şi *vase-strecurătoare*, *amfore* cu caneluri largi, *pahare* de lut, *opaiţe* – lucrate, mai ales, din pastă de culoare neagră-cenuşie, foarte probabil în atelierele de olari din aşezarea extra-muros.



Ceramică provincială romană descoperită în Castrul roman Jidava.

[31] – *Ibidem.*



Vas mare (dolium) cu decor în val, pe gât - descoperit în Castrul roman Jidava.

Se constată, pe vase, existenţa unor „inscripţii zgâriate în pasta crudă sau arsă (graffiti) ori făcute cu vopsea roşie*”*[32].

Exceptând vasele ceramice semnalate, s-au depistat *cărămizi* cu „inscripţii cursive în pasta crudă*”*, *ţigle* şi *olane*[33], precum *antefixa* menţionată reprezentând un Silen. Prezenţa, în decorul vaselor de lut descoperite la Jidava sau în emporiumul geto-dac de la Cetăţeni, a rozetelor realizate în tehnica ştampilării, sub forma unora cu 4 petale (la Cetăţeni) şi cu 5 petale (la Jidava) atestă preluarea motivului decorativ dacic pe ceramica provincială romană.

Motive decorative semnalate frecvent atât pe fragmentele de vase dacice cât şi pe cele aparţinând ceramicii provinciale romane sunt: *rozeta* cu pluralitate de petale-raze, având zona centrală concepută sub forma unui buton încadrat de un cerc, motivul ornamental al *bradului* – considerat arbore sacru, devenit simbol al nemuririi[34].

Tributari principiului „horror vacui*”*, olarii din Dacia romană vor utiliza, în confecţionarea vaselor de lut depistate în acest areal geografic, ornamentarea – cu aceeaşi tehnică a ştampilării – prin imprimarea unor motive geometrice: pătrăţele într-o succesiune dispusă unghiular sau în semicerc.

CERAMICA DIN PERIOADA DE TRANZITIE SPRE FEUDALISM

● Dezvoltarea producţiei ceramice pe teritoriul actual al judeţului Argeş în faza iniţială a perioadei de tranziţie la feudalism se înscrie pe coordonatele evoluţiei acesteia pe întreg teritoriul României.

Amplasat într-o zonă montană, pe traseul drumului roman care lega castrele Jidava şi Cumidava, situl modest de la est de cetatea feudală Oratea, de lângă Podu Dâmboviţei, a fost locuit de o populaţie dacică romanizată, cu certitudine în prima jumătate a secolului al III-lea p. H., întrucât fragmentele ceramice depistate acolo, lucrate cu mâna sau la roată, sunt databile în perioada menţionată.

[32] – Emilian Popescu, Eugenia Popescu – *Castrul roman Jidava-Câmpulung (observaţii preliminare),* în „Studii şi comunicări”, Muzeul Piteşti, 1968, p. 67-79.
[33] – *Ibidem.*
[34] – Octavian Bodea – *Art. cit.,* p. 238.

Ceramica lucrată de mână conţine o cantitate variabilă de nisip sau pietricele care îi dau un aspect zgrunţuros. Uneori, în pastă, apar şi cioburi pisate.

Sub raportul formelor vaselor, cercetătorii au constatat că „Tipul obişnuit este *oala-borcan* cu pereţi drepţi sau bombaţi, cu buza dreaptă sau uşor răsfrântă după gâtuire, cu marginea buzei mai rotunjită sau mai dreaptă, fundurile vaselor fiind simple, drepte sau profilate”[35].

În cazul ceramicii zgrunţuroase sau fine lucrate la roată, dintre formele cele mai frecvente, se semnalează: *oala* şi *strachina*. Izolat, au apărut fragmente de vase cu gât îngust şi două toarte[36].

Spre sfârşitul secolului al VI-lea şi începutul secolului al VII-lea, principalele centre de producţie ceramică din zonă au fost distruse în cursul invaziilor violente ale avarilor şi slavilor[37]. Regresul ceramicii autohtone este evident, întrucât „vasele sunt de factură primitivă, formele sunt rudimentare, iar decorul – când nu este cu totul absent – este sărăcăcios”[38].

Revigorarea producţiei de ceramică se semnalează în cursul secolelor următoare, prin apariţia unor tipuri noi de vase din lut: „*borcanul* modelat pe roata înceată şi decorat cu striuri orizontale sau ondulate”[39], apoi, „*oale*, *căni*, *ulcioare* din pastă mai fină, modelate pe roata rapidă şi decorate cu caneluri, striuri sau chiar decor incizat şi smălţuit”[40].

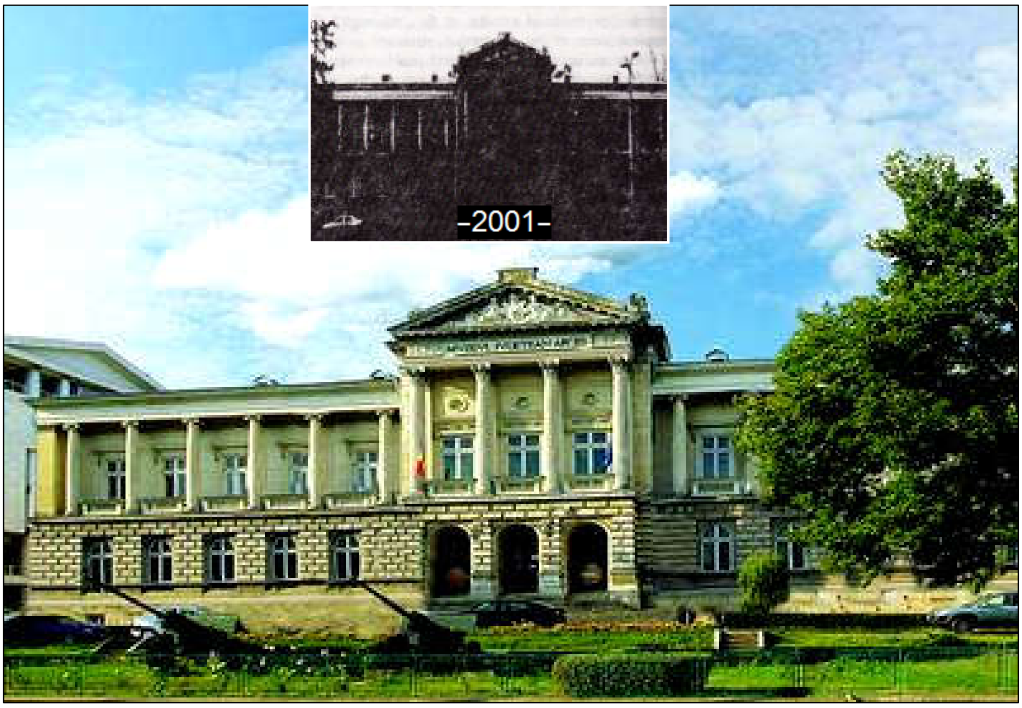
În cetatea Poenari, s-au descoperit fragmente ceramice din secolele XIV-XV provenind de la vase de uz casnic: *oale* cu o toartă, *oale-borcan*, *căni*, precum şi de la unele „*vase* cu buza îngroşată, cu secţiunea triunghiulară, puţin întoarsă în jos”[41] – tip răspândit la Oratea, Cetăţeni, Curtea de Argeş etc.

RESTAURAREA CERAMICII ARHEOLOGICE ● Valorificarea expoziţională a pieselor arheologice intrate în patrimoniul muzeal presupune, în general, o activitate complexă de strictă specializare, implicând, printre altele: „înlăturarea mecanică sau chimică a produselor de coroziune şi a depunerilor, blocarea unor produşi activi prin tratarea cu săruri şi acizi, neutralizarea în apă deionizată, consolidarea materialului, plombarea sau restaurarea părţilor lipsă, reconstituirea decorurilor şi, în sfârşit, aplicarea unor soluţii de conservare a pieselor”[42]. Recuperarea pieselor constituente ale unui obiect arheologic parţial distrus reprezintă o operaţiune extrem de dificilă, iar „asamblarea” lui se impune a fi efectuată cu minuţiozitatea unui bijutier, pentru ca produsul rezultat să fie „reîntregit” firesc, într-o

[35] – Al. Alexandrescu, A. Păunescu – *Aşezarea din sec. III e.n. de la Podul Dâmboviţei,* în „Studii şi comunicări”. Muzeul Piteşti, 1971, p. 103-104.
[36] – *Ibidem.*
[37] – Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu - *Op. cit.,* p. 93.
[38] – *Ibidem.*
[39] – *Ibidem.*
[40] – *Ibidem.*
[41] – Gh. I. Cantacuzino– *Date noi privind cetatea Poenari,* în „Studii şi comunicări”. Muzeul Piteşti, 1971, p. 215.
[42] – Teodor Cioflan, Elena Rotaru – *Art. cit.,* p. 52.

manieră care să nu contravină structurii originare a acestuia. Asemenea operaţiuni de o strictă probitate ştiinţifică – excluzând orice tendinţe de reconstituire imaginativă, fortuită, fără un suport real – sunt realizate de către specialişti atestaţi în domeniul restaurării pieselor ceramice depistate în cursul săpăturilor sau sondajelor arheologice.

Este semnificativ „argumentul" extrem de motivat al muzeografei Elena Rotaru din articolul său «Conservarea şi restaurarea – o probă de profesionalism»[43], relevând efortul colectiv al conservatorilor şi restauratorilor, „munca lor susţinută pentru integrarea în circuitul de valori a unui număr cât mai mare de obiecte", muncă „de culise" evidenţiată prin „expoziţii cu caracter strict de conservare-restaurare organizate fie numai de Muzeul judeţean Argeş, fie cu participarea tuturor laboratoarelor muzeale din judeţul Argeş". „În ceea ce priveşte **ceramica** – se menţionează sintetic în articol – pe lângă lucrările de restaurare executate la vasele arheologice aflate în expoziţia de bază, care au suferit deteriorări din diverse motive, au fost restaurate şi vase arheologice descoperite în aşezările aparţinând zonei Argeşului, precum şi vase etnografice şi vase de artă decorativă din secolul al XVIII-lea, care au necesitat intervenţii de mare fineţe"[44]. În domeniul restaurării ceramicii arheologice din zonă, se remarcă, prin amploarea şi acurateţea operaţiunilor de acest gen, muzeografa Elena Rotaru – participantă, cu piese restaurate în laboratorul Muzeului judeţean Argeş, la Salonul naţional de conservare-restaurare [Braşov, 1997].



Muzeul judeţean Argeş – monument de arhitectură [1898-1899].
Intrarea este flancată de două chiupuri medievale descoperite la Piteşti.

---

[43] – în „Cultura – revistă de opinii şi informaţii culturale", Piteşti, an 1 [1998], nr. 1, p. 10.
[44] – *Ibidem.*



CERAMICA
DIN
ARGES – MUSCEL
DIN EVUL MEDIU PÂNÁ ÎN CONTEMPORANEITATE

„Ceramica produsă azi în lumea satelor de meşterii specializaţi reprezintă, de fapt, cea din urmă etapă a olăriei medievale, de caracter rural sau orăşenesc.”.

Vatră de plămădire a poporului român, leagăn de întemeiere a Ţării Româneşti, Argeşul păstrează inestimabile comori ale artei populare tradiţionale ce relevă geniul creator al oamenilor care şi-au ctitorit viaţa pe aceste plaiuri legendare.

Dintre meşteşugurile care au înnobilat creaţia populară zonală, **OLĂRITUL** reprezintă o mărturie incontestabilă a dragostei pentru frumos a locuitorilor din acest spaţiu încărcat de o semnificativă istorie românească. Din străvechime, vestiţii meşteri olari ai Argeşului au plămădit, din lut şi din gând, piese ceramice de o diversitate remarcabilă, îngemănând, în ele, valori utilitare şi artistice.

Olăritul a înregistrat, încă din perioada de constituire a Ţării Româneşti, o considerabilă dezvoltare în oraşele Curtea de Argeş şi Câmpulung Muscel – primele reşedinţe de scaun ale statului feudal independent -, precum şi în aria perimetrală cuprinsă între cele două capitale, mai precis, în aşezările situate pe văile: Vâlsanului (*Stroeşti* şi *Vâlsăneşti*), Doamnei (*Coşeşti* şi *Petreşti*) şi Bratiei (*Goleşti* şi *Poieniţa*).

Unele renumite centre ceramice s-au stins în timp, dar amintirea lor mai stăruie în numele unor locuri. La Câmpulung Muscel, pe o casă aflată lângă Biserica Olari, o plăcuţă aminteşte de ultimul meşter olar al oraşului.

Lângă o altă Biserică Olari, la Curtea de Argeş, meşteşugul modelării lutului este încă în floare. La Curtea Domnească de la Argeş, săpăturile arheologice au adus mărturii despre o ceramică de fabricaţie locală încă de pe vremea întemeierii Ţării Româneşti. Olarii din Curtea de Argeş se mândresc cu „oţetarele" lor – vase cu pântece proeminente şi gât scurt, având două toarte opuse, smălţuite în verde putred, decorate cu „brâne" alveolare aplicate „în plasă" sau în linii şerpuitoare, deasupra cărora înfloresc, din lut, „bumbii". Olarii sunt neîntrecuţi în modelarea imenselor „chiupuri" pentru depozitarea grânelor şi a altor produse, a „ulcioarelor de nuntă", pe care sunt închipuite cu o semnificaţie aparte, ca o relicvă a cultului fecundităţii, berze sau capete de copii, ori în plămădirea „boldurilor" – sub formă de brazi sau păsări, care se prindeau în ţepile de lemn ce mărginesc coamele acoperişurilor caselor ţărăneşti.

Pe Valea Doamnei, la Coşeşti, ceramica nesmălţuită, de obicei, are un decor simplu din humă albă, realizat cu ajutorul „cornului" sau cu pensula, pe roata olarului. Se nasc, din tradiţie şi din imaginaţia olarilor: „picături" sau „lăcrimi", „melcişori", pe când, la Petreşti, pe „oalele de Moşi", apar, ca elemente de decor specifice, „calea rătăcită" şi „spirala". Iscusiţii meşteri olari de la Stroeşti şi Vâlsăneşti de pe Vâlsan lucrează, pe lângă alte vase, „ulcioare cu site" (lut aplicat pe „gură" şi străpuns cu un cui), figurine de animale şi păsări smălţuite în verde închis sau brun.

Pe Valea Bratiei, la Poieniţa şi Goleşti, lutul este modelat sub forma „oalelor cu mănuşă", a ulcioarelor amforoidale, olanelor de sobă, „boldurilor". Pe vase, motivele decorative „în vergi" sau „în şarpe" realizate din humă albă sau verde se acoperă cu smalţ incolor. Din tată în fiu, olarii de pe Valea Bratiei, de pe Valea Doamnei, de pe Valea Vâlsanului, când se apropie târgurile, pornesc în căruţele cu „ţarc de oale*"* spre Oltenia, spre Moldova, spre Dobrogea, spre Bărăgan.

Duc cu ei nădejdea că se vor întoarce cu grâne, dar şi un mesaj al frumosului către alte zări ale ţării, gând zămislit din mintea care întrezăreşte, în lut, oala, din mâna care mângâie demiurgic huma.

CENTRUL CERAMIC CURTEA DE ARGES

Atestare documentară● Cetatea Argeşului apare iniţial, sub această denumire, în Diploma maghiară din 17 octombrie 1336 dată de regele Carol Robert d'Anjou vicecancelarului Thatomer, în care se menţionează întâlnirea acestora „sub castra Argyas" în cursul campaniei din anul 1330.

Documentele medievale emise în cetatea de scaun a Ţării Româneşti consemnează numele localităţii sub formele: Argel [1369], Arghiş, Argâşi [1387] – sub influenţa limbii slave – dar şi în documentele de limbă latină: Argiesensi, Argies, Argyes, Arggias, Arghesch [1391-1400], alterările grafice ale cuvântului fiind semnalate şi în actele din secolul al XIV-lea ce confirmau relaţiile comerciale cu oraşele transilvănene Braşov şi Sibiu: Arghiesch, Argis, Artghesch, Ardyesch, Ardahesz, Ardyas, Argescht, Argyesch ş. a. Prima menţiune sub forma Curtea de Argeş apare în documentul emis de cancelaria domnească a lui Vlad cel Tânăr, la 24 aprilie 1510, act scris de pisarul Varnava, originar din Argeş.

Toponimie● **Curtea de Argeş** este un toponim compus pe baza apelativului *curte* (cu sens de „reşedinţă domnească") şi a determinativului *Argeş* (la origine, hidronim). Menţionat de către Herodot sub forma Ordessos, pe care istoricul Vasile Pârvan o consideră o alterare a lui Argessos, toponimul are, în componenţa sa fonetică, rădăcina indo-europeană *arg* (cu sens de „strălucitor, alb").

Cercetătorul I. Ionescu constată că cel de-al doilea termen constitutiv, de origine indo-europeană are accepţia de „curge repede, impetuos".

Vasile Pârvan menţiona că „Argeşul românesc este străvechi tracic şi de două mii de ani pronunţarea cuvântului în transformarea de la Argessis la Argeş a rămas aceeaşi.".

Enciclopedistul Bogdan Petriceicu Hasdeu semnala că localitatea este, la origine, o colonie armenească întemeiată, în secolul al XIII-lea, „de către oameni plecaţi din Argeşul de lângă lacul Van şi veniţi în Muntenia prin Imperiul Bizantin".

Numeroasele controverse vizând originea toponimului Argeş (Alexandru Philippide respinge ipoteza derivării cuvântului din Ordessos; Nicolae Drăganu apreciază că toponimul este relativ recent, în timp ce Constantin Daicoviciu confirmă şi dezvoltă teza lui Vasile Pârvan etc.) îl determină pe istoricul Aurelian Sacerdoţeanu să conchidă sentenţios: „Faţă de atâtea presupuneri, am putea trage concluzia că, în adevăr, nu ştim nimic !...".

O legendă populară locală atribuie întemeierea aşezării unui cioban Arghiş, contemporan cu Negru Vodă, sosit cu turmele de oi din Transilvania şi stabilit pe „valea dintre Flămânzeşti şi Bătuşari, unde şi-a înălţat un conac frumos, pe tăpşanul ce formează vatra actualului oraş*”.* Aceeaşi *„descălecare”* a lui Negru Vodă – potrivit tradiţiei istorice consemnate în «Letopiseţul cantacuzinesc» - fixată temporal în anul 1290 (6798), ar fi stat la baza constituirii aşezării de pe Argeş: „Negru Vodă cu românii saşi-papistaşi făcând aici curte de piatră şi case domneşti şi o biserică mare şi frumoasă.”.

CERAMICA● Ceramica produsă în centrul de olari din vechea cetate de scaun a Ţării Româneşti a exercitat o influenţă considerabilă asupra ceramicii din Muntenia. Preluând creator, sub aspect tehnic şi decorativ, unele elemente specifice ceramicii bizantine, olarii din Curtea de Argeş asigurau produsele de acest gen corelate unui mod existenţial specific Curţii Domneşti, caracterizat prin opulenţă, dar şi printr-un accentuat rafinament artistic.

Smalţul conferea strălucire obiectelor ceramice care înregistrau forme dintre cele mai diverse, relevate prin săpăturile arheologice efectuate de către istoricul Virgil Drăghiceanu, în anii 1920-1922, în perimetrul Curţii Domneşti edificate de către Basarabii întemeietori de ţară.

„**Olăria** găsită, mai ales, în săpăturile Casei Domneşti – menţiona Virgil Drăghiceanu – se distinge prin grosimea ei neobişnuită; *sfeşnice, străchini, tasuri de atârnat, oale* cu motive ornamentale ce se găsesc şi azi în ornamentica vaselor noastre ţărăneşti. Pe lângă aceasta, s-au găsit *teracote de sobe* ce se găsesc şi în Transilvania, altele – atârnau pe pereţi fiind prevăzute cu găuri*”*[45]. Cercetările arheologice efectuate în anul 1967, în Ansamblul arhitectural al Curţii Domneşti de la Argeş, au scos la iveală un material ceramic caracteristic celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIII-lea, demonstrându-se, astfel, că perimetrul în care este amplasată reşedinţa domnească a fost locuit cu certitudine înainte de secolul al XIV-lea.

O locuire mult anterioară în zona Curţii Domneşti este dovedită incontestabil prin „fragmentele ceramice aparţinând, probabil, epocii dacice târzii”.

Ceramica medievală veche de la Curtea de Argeş prezintă – potrivit observaţiilor pertinente ale arheologului Nicuşor Constantinescu – trăsături specifice: „lucrată la roată rapidă, arsă relativ bine – cu tonuri roşietice şi cărămizii (în spărtură, miezul fiind negru-cenuşiu) –, iar ca forme se întâlnesc deocamdată: *borcanul, cana cu gură trilobată* şi *castronul;* probabil, însă, se mai adaugă tipul de *ulcior cu toartă* şi *paharul”*[46].

Extrem de riguros în concluzii, arheologul nu exclude, aşadar, existenţa altor tipuri de vase ceramice în zona necercetată sistematic a Curţii Domneşti de la Argeş.

---

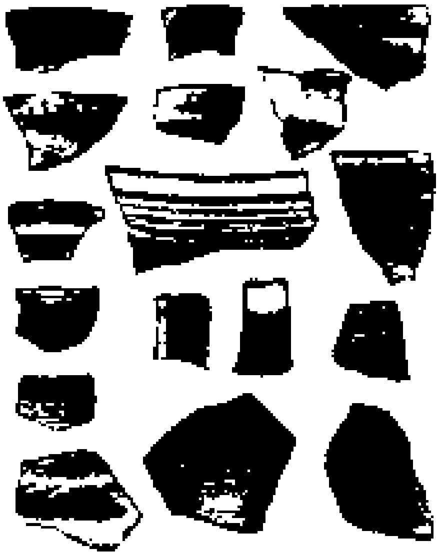
[45] – Virgil Drăghiceanu – *Curtea Domnească din Argeş. Note istorice şi arheologice,* în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, an X-XVI, 1917-1923, Bucureşti, 1923.

[46] – N. Constantinescu – *Cercetarea arheologică de la Curtea Domnească din Argeş*, în „Studii şi comunicări”. Muzeul Piteşti, 1968, p. 123-138.

[47] – *Ibidem*.

[48] – *Ibidem*.

Analizând ornamentica ceramicii descoperite în săpături, autorul observă că „elementele decoraţiei sunt destul de sărace şi se reduc la liniile incizate orizontal, izolate sau în bandă”[47]. Absenţa cvasitotală a ceramicii smălţuite, dar şi existenţa „unor *fragmente ceramice* acoperite cu o tentă roşiatică-violetă, lustruite”[48] reprezintă, pentru cercetător, o probă a diversităţii materialului ceramic depistat care aparţine tipologic unei arii geografice extinse, incluzând Transilvania, precum şi zona sud-carpatică a civilizaţiei materiale medievale.



Ceramică descoperită la Curtea Domnească din Argeş.

Referindu-se la categoria de ceramică descoperită în aşa-numita „locuinţă” din incinta Curţii Domneşti, arheologul constată existenţa „unei game mai largi de tipuri de vase – de format mare, cu pereţii groşi – iar decoraţia pereţilor se diversifică: brâuri crestate, scobituri făcute cu unghia sau chiar motive aplicate în serie – cu o ştampilă sau cu o rotiţă dinţată; de asemenea, se împodobesc şi torţile – la una fiind prezent un mic buton aplicat, o alta fiind străbătută longitudinal de o şănţuire. În sfârşit, apare – doar în această categorie – motivul valului incizat, iar un fragment este smălţuit în galben deschis şi verde oliv”[49].

Considerentele enunţate îl determină pe reputatul arheolog să încadreze cronologic această categorie de ceramică la începutul secolului al XIV-lea, „în orice caz, înainte de construcţia casei domneşti de sud” atribuită de către medievişti lui Basarab Întemeietorul. Aşadar, încă din zorii constituirii statului feudal independent Ţara Românească, în cetatea de scaun de la Curtea de Argeş, ceramica produsă în ateliere

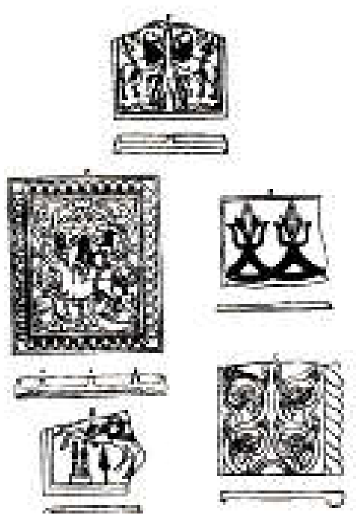
[49] – *Ibidem*

locale se diversificase, înregistrând forme variate care vor deveni caracteristice acestui important centru de olărit argeşean.

Perieghezele întreprinse în perimetrul cartierului Olari s-au soldat cu depistarea unor „fragmente de plăci şi de vase smălţuite cu sgrafite, cioburi pictate sau împodobite cu o spirală albă centrală”[50], similare celor descoperite în zona Curţii Domneşti datând, însă, din secolele XV-XVI, piesele ceramice fiind realizate „după unele modele bizantine importate”[51]. Influenţa bizantină era evidentă în „zgârierea contururilor motivelor puse pe vase”[52] – procedeu tehnic utilizat până în secolul al XVIII-lea.

Ulterior, sub influenţa ceramicii orientale pătrunse în acest areal prin intermediul turcilor, procedeul menţionat va fi abandonat, înlocuindu-se prin culoare.

Producţia de ceramică din Curtea de Argeş surprindea şi prin varietatea utilitară a pieselor confecţionate. În afara vaselor de uz curent gospodăresc, în atelierele medievale ale olarilor din fosta cetate de scaun a Ţării Româneşti, lutul era prelucrat manual sau la roată pentru obţinerea unor piese necesare împodobirii caselor sau lăcaşurilor de cult ori pentru aducţiunea apei pe canale, de la cisterne de colectare.



Fragmente de plăci ceramice descoperite în incinta Curţii Domneşti de la Argeş.

Cercetările arheologice efectuate în anul 1987, de către un colectiv de specialişti de la Muzeul judeţean Argeş, în incinta Mânăstirii Tutana – monument de arhitectură din secolul al XV-lea –, au relevat existenţa unui apeduct al cărui traseu unea cisterna amplasată pe un deal situat la nord-est de mânăstire cu construcţii din acest ansamblu arhitectonic monahal.

50 – Barbu Slătineanu – *Ceramica românească,* Bucureşti, 1938, p. 33-34.
51 – *Ibidem.*
52 – Florea Bobu Florescu, Paul Stahl, Paul Petrescu – *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel,* Bucureşti, 1967, p. 228.

Olanele prin care circula apa – descoperite de către arheologi – „au fost făcute la roata olarului, din argilă bine arsă, de culoare roşie-cărămizie, de formă cilindrică.

Ele au un cap puţin evazat, iar celălalt este îngustat pentru a se îmbuca în tubul următor. Dimensiunile diferă de la tub la tub, fără a exista însă mari diferenţe”[53].

Astfel, dimensiunile variau între 36-38 cm lungime, diametrul fundului înregistrând între 11-12 cm, iar cel al capului olanului – între 7-8 cm.

Olanele erau aşezate pe un pat format din două rânduri de cărămizi, fiind protejate de un strat de nisip şi cărămizi (cu dimensiunile 26x12x4 cm) dispuse în două ape.

Apeductul şi, implicit, olanele de ceramică sunt databile în „ultimul sfert al secolului al XVIII-lea şi începutul secolului XIX”[54].

În cursul aceloraşi cercetări, au fost recuperate din „umplutura unei pivniţe”: *cahle* şi *fragmente ceramice* sgrafitate datând de la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul veacului următor.

Cahlele – păstrate fragmentar – proveneau de la o sobă construită într-o încăpere de locuit amplasată deasupra pivniţei menţionate, fiind „confecţionate din pastă ordinară, omogenă şi bine frământată; arse în cuptoare de olar obişnuite, după procedeul arderii oxidante”[55].

Interesant de semnalat este faptul că arheologii au distins patru categorii de cahle: „a) dreptunghiulare cu faţa plină, decorate cu diferite motive: vreji şi palmete, Sf. Gheorghe, cercuri cu protuberanţe în câmp ş.a.; b) dreptunghiulare cu faţa traforată; c) de coronament; d) cahle-oală de formă pătrată cu picior tronconic”[56].

Sistemul de modelare a cahlelor diferă sub raport tipologic: cahlele de tip *«a-b-c»* au fost confecţionate cu ajutorul tiparului, iar cele de tip *«d»* – la roata olarului.

Deşi diferenţiate morfologic, cahlele prezintă ca elemente comune: smălţuirea şi, ca dominantă cromatică, verdele.

Atât cahlele cât şi fragmentul ceramic atribuit unui *disc* ornamental „smălţuit cu verde şi decorat cu palmete”[57]– utilizat în ornamentarea pereţilor clădirii – provin din importantul centru ceramic din Curtea de Argeş, situat la circa 10 km est de Mânăstirea Tutana.

Cahlele medievale descoperite la Curtea de Argeş, în cursul lucrărilor de restaurare de la Biserica episcopală prezintă un interes special prin imaginea „leilor rampanţi redaţi afrontat”, întrucât reprezentarea lor în iconografia evului mediu este

---

[53] – Spiridon Cristocea – *Raport privind cercetările arheologice de la Mânăstirea Tutana, judeţul Argeş, zona turnului-clopotniţă,* în „Păstorul ortodox”, an I (1955), serie nouă, nr. 1, p. 98-101.
[54] – *Ibidem*.
[55] – *Ibidem*.
[56] – *Ibidem*.
[57] – *Ibidem*.
[58] – Maria Venera Rădulescu – *Influenţe heraldice pe cahle argeşene - „Leii rampanţi – afrontaţi”*, în „Argessis”, Studii şi comunicări, seria Istorie, tom IX, Muzeul judeţean Argeş, Piteşti, 2000, p. 165.

asociată ideatic cu puterea feudală, constituind de facto „o emblemă a puterii suverane, a autorităţii, a dreptăţii şi a înţelepciunii”[58].

Compoziţia heraldică a leilor rampanţi-afrontaţi se atestă, la sfârşitul secolului al XVI-lea şi în secolul al XVII-lea, „în stema de stat a Valahiei, dar şi în stemele personale ale unor mari familii boiereşti”[59] .

În colecţia Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti, sunt înregistrate două fragmente de cahle provenite din perimetrul Curţii Domneşti de la Argeş, piese depistate, în anul 1920, de către coordonatorul săpăturilor arheologice, Virgil Drăghiceanu.

Materialul ceramic medieval prezintă motivul decorativ menţionat şi similitudini morfologice, aparţinând unor cahle de formă dreptunghiulară cu bordură „în relief, rotunjită spre exterior şi dublu profilată; pasta de lut este omogenă şi are în compoziţie nisip semifin şi paiete de mică”[60].

Fragmentele sunt smălţuite uniform în culoarea verde – caracteristică centrului ceramic de la Curtea de Argeş.

Modelul leilor rampanţi-afrontaţi a fost imprimat „în tipar şi presat cu ajutorul unei pânze cu ţesătură deasă”[61].

O *cahlă* dreptunghiulară – databilă în secolul al XVII-lea – prevăzută cu o rumpă pentru fixarea în structura sobei a fost depistată în interiorul Curţii Domneşti, de către arheologul Nicuşor Constantinescu, în anul 1968.

Piesa ceramică prezintă un decor similar, amplificat prin motive ornamentale realizate din volute simetrice, lujere şi o coroană deschisă – element notabil în relevarea „caracterului heraldic al întregii imagini”[62].

Stabilind asemănări între desenul cahlelor de la Curtea de Argeş şi pietrele funerare aparţinând familiei lui Matei Basarab, Pavel Chihaia[63] le asociază cronologic cu perioada restaurării, de către voievodul muntean, a Bisericii mânăstirii Argeşului, ante 1643. Constatarea cercetătoarei Maria Venera Rădulescu – potrivit căreia – „Teracotele argeşene cu reprezentarea leilor rampanţi afrontaţi anticipează celelalte obiecte cu acelaşi decor din timpul domniei lui Matei Basarab”[64] confirmă importanţa cahlelor medievale din Argeş care „aduc un element nou în conturarea etapei de mare înflorire culturală de la jumătatea secolului al XVII-lea”[65].

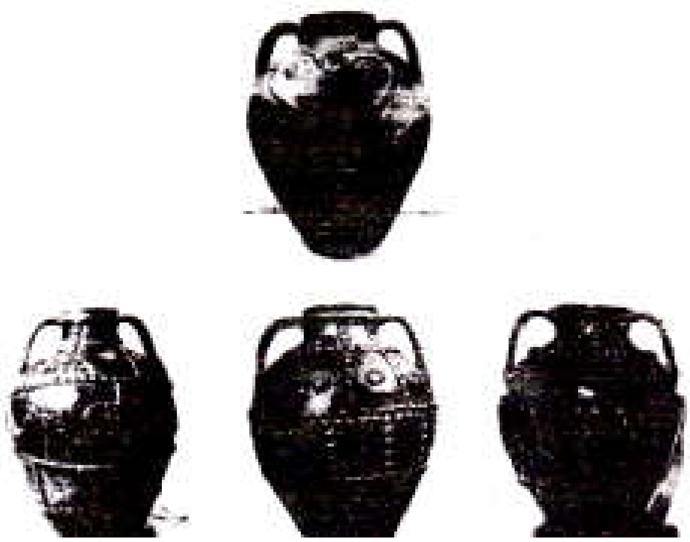
Achiziţionată din Curtea de Argeş, o piesă de *teracotă* deteriorată, al cărei câmp este ornamentat cu o acvilă bicefală încadrată de un brâu realizat din motive vegetale, databilă, după grafie, în secolul al XVII-lea, prezintă o inscripţie în relief extrem de importantă, întrucât indică pe autorul tiparelor în care a fost turnată: „Ceste tipare le-au săpat Drăgoi / tâmplar”.

---

58 – Maria Venera Rădulescu – *Influenţe heraldice pe cahle argeşene - „Leii rampanţi – afrontaţi”*, în „Argessis”, Studii şi comunicări, seria Istorie, tom IX, Muzeul judeţean Argeş, Piteşti, 2000, p. 165.
59 – *Ibidem.*
60 – *Ibidem,* p. 168.
61 – *Ibidem.*
62 – *Ibidem.*
63 – P. Chihaia – *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti,* Bucureşti, 1974, p. 94-95.
64 – Maria Venera Rădulescu – *Art. cit,* p. 171.
65 – *Ibidem,* p. 172.

O altă *teracotă* cu similitudini ornamentale provenind din acelaşi renumit centru ceramic – aflată, de asemenea, în Colecţia mixtă de artă comparată, atestă, prin inscripţia sa în relief, numele unui alt meşter olar argeşean: „† Simeon Rus(u). 1666"[66].

În centrul de ceramică din Curtea de Argeş, verdele închis va constitui culoarea generalizată pe diversele vase produse în atelierele olarilor: ***oţetarele*** – vase de mari dimensiuni, cu pântece proeminent şi gât scurt, având două toarte opuse şi decor aplicat sub formă de „brâne" alveolare, dispuse „în plasă" sau în linii ondulate; suprafaţa superioară a vasului fiind consistent amplificată prin aplicarea unor „bumbi" de lut făcuţi cu tiparul.



Chiupuri produse în Centrul ceramic Curtea de Argeş.
a- cu ornamente aplicate - şerpi afrontaţi dispuşi simetric; b, c, d – cu decor din brâne alveolare.

Decorul în „plasă" este dispus, mai ales, în jumătatea superioară a pântecelui vasului. În acelaşi mod – prin aplicarea unor benzi de lut pe corpul oţetarului -, se realizează, dintr-o linie ondulată, motivul „şarpelui" redat, uneori, în detalii anatomice.

În epoca medievală, în special, olarii din Curtea de Argeş erau renumiţi în modelarea **chiupurilor** – vase monumentale, de mare capacitate, diferenţiate morfologic, prin: pântecele extrem de larg, gura circulară extinsă şi fundul ascuţit, pentru a se putea fixa cu uşurinţă în pământul sau în nisipul beciurilor; unele aveau fundurile prevăzute cu orificii care se astupau cu un dop făcut din aceeaşi pastă. Destinate depozitării cerealelor sau altor produse, chiupurile lucrate la roata olarului erau comandate, în special, de către negustori. Un decor simplu, format din brâne alveolare dispuse orizontal, le conferea atribute estetice remarcabile.

---

66 – Elian Alexandru, Bălan Constantin, Chircă Haralambie, Diaconescu Olimpia – *«Inscripţii medievale ale României. Oraşul Bucureşti, vol. I [1395-1800],* Bucureşti, 1965, nr. 551-552, p. 466.

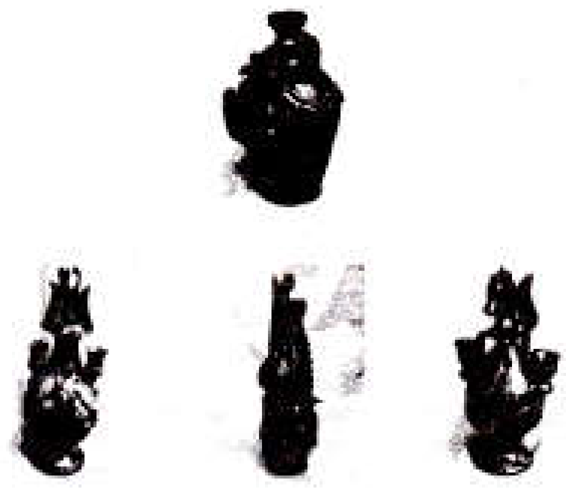
Ulcioarele prezintă: un pântece extins în zona mediană, un gât subţire surmontat de o gură cilindrică şi o toartă tubulară lipită de gât şi de proeminenţa pântecelui, prevăzută cu o „ţâţă" pentru scurgerea lichidului.

Modelarea ulciorului este o operaţie complexă, efectuată în mai multe etape: iniţial, se lucrează, pe roată, corpul vasului, adăugându-i-se succesiv, după o uscare relativă: *gâtul*, *buza*, *toarta* şi *ţâţa*.

Definitivarea vasului prin ardere implica decorarea şi smălţuirea lui prealabilă.

Decorul ulcioarelor a înregistrat modificări considerabile. Exemplarele mai vechi aveau bumbi aplicaţi de formă circulară sau stelară, iar ulcioarele mai noi, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi din secolele următoare, prezentau un decor în culori mult mai simplu de realizat, din linii circulare orizontale dispuse paralel sau din *„şerpuiri"* trasate pe banda de culoare. Decorul din linii trase cu *„cornul"* a fost semnalat, de către cercetători, pe un vas din secolul al XVIII-lea[67].

Sub raport morfologic, **ulcioarele de nuntă** prezintă o formă ovoidală tipică, diferenţiindu-se prin elementele fabuloase cărora tradiţia populară le conferă atribute semantice specifice: *calul înaripat* – constituia un protector al cuplului; *vulturul* cu aripile larg desfăcute reprezenta, în viziunea populară, un sprijin efectiv în regăsirea cuplului format în *„viaţa de dincolo"*, după trecerea soţilor în eternitate, iar *păsările* – considerate de către specialişti „o variantă în ceramică pentru cloşca cu pui"[68]- întruchipau speranţa de fertilitate pe care o nutrea tânăra pereche.



Ulcioare de nuntă produse la Curtea de Argeş.

Un **şarpe** înghiţind o broască semnifica protecţia puterii benefice a acestuia pentru noul cuplu împotriva forţelor malefice reprezentate prin broască.

[67] – Barbu Slătineanu, Paul Stahl, Paul Petrescu – *Op. cit.,* fig. 119.
[68] – *Ibidem.*

Caii înaripaţi, ca şi capetele stilizate de **berbeci**, aparţin vastului repertoriu al simbolismului solar.

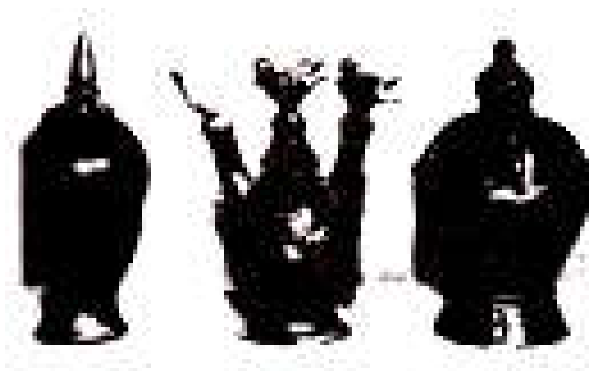
Ulcioarele de nuntă astfel concepute sub raport semantic-decorativ – prin aplicaţii de lut şi incizie – sunt caracteristice Centrului ceramic Curtea de Argeş, unele dintre acestea fiind incluse în patrimoniul Muzeului Ţăranului Român din Bucureşti.

Ulcioarele de acest tip aveau o semnificaţie aparte, intrând în recuzita ceremonialului de nuntă.

Concepute decorativ sub forma unei berze încadrate de pui, ulcioarele de nuntă se individualizau şi prin figurinele de copii aplicate pe vase – ecouri neîndoielnice ale cultului fecundităţii –, vasele fiind, în acest fel, ornamentate, întrucât erau destinate tinerelor familii constituite, iar mesajul aluziv la urmaşi era, astfel, evident.

Decorul acesta se amplifica prin bumbi de formă circulară.

Boldurile – care se fixau pe coama acoperişului casei, dispuse central sau la extremităţile acestuia – erau realizate sub forma unor sfere terminate, în partea superioară, într-un con.



Bolduri de casă lucrate la Curtea de Argeş.

Goale în interior, pentru a se putea fixa în ţepii şarpantei acoperişului, boldurile prezentau, pe corpul sferoidal, aplice imaginând berze sau cuci. Ulterior, boldurile vor fi modelate sub forma unor cocoşi – „semn – în opinia ultimului olar popular din oraş – că, în casă, cântă cocoşul, nu găina !”, o „marcă” vizibilă a orgoliului masculin.

Circulaţia boldurilor produse la Curtea de Argeş este atestată chiar până în Bucureşti şi în Câmpia Dunării[69].

Cănile cu cioc tubular dispus în partea proeminentă a pântecelui prezintă particularitatea de a avea toarta fixată în imediata apropiere a acestuia, pe când **ceainicele** – influenţate prin structură de obiectele cu funcţionalitate similară din import - au toarta dispusă în partea opusă pântecelui bombat al vasului.

Repertoriul formelor vaselor de lut care se produceau la Curtea de Argeş este completat prin: **tigaia** tripodă cu mâner lateral şi **oala de gătit** cu toartă care avea o

[69] – *Ibidem.*

bază largă, pentru a i se conferi, astfel, stabilitate pe cele trei picioare fixate pe ea, înalte de circa 5 cm.

Ambele vase erau smălţuite în interior şi decorate simplu, prin linii paralele făcute cu pieptenul de lemn, pe roata olarului, în timpul modelării lor.

Gazorniţele – concepute sub forma unor sticle cilindrice cu gât scurt subdimensionat – destinate păstrării gazului pentru iluminat în lămpi; **oalele** cu toartă lată fixată deasupra gurii, utilizate în transportarea mâncării gătite la câmp, **sfeşnicele** cu o „lumină” sau cu „trei lumini”; **figurinele** imaginând animale sau oameni; **străchinile** – care se deosebesc de vasele similare din alte centre, prin lipsa buzei – completează inventarul produselor ceramice din Curtea de Argeş.

Decorul vaselor include motive tradiţionale: valul, spirala, liniile întrerupte, flori ş.a. realizate în culorile: verde, alb sau cafeniu.

Analizând stadiul evolutiv al ceramicii produse în Curtea de Argeş, autorii «Manualului de ceramică populară»[70] considerau că varietatea acesteia se explică „prin faptul că olarii au lucrat vreme îndelungată pentru necesităţile domneşti şi boiereşti, fiind stimulaţi, în acelaşi timp, de concurenţa produselor luxoase din import, care veneau din Bizanţ, din provinciile orientale turceşti şi uneori dinspre Transilvania”[71].

Schimburile de produse ceramice cu oraşele din Ardeal erau reciproce.

Caracterul „multiplu şi variat” al ceramicii de la Curtea de Argeş relevat, mai ales, prin „specializarea” olarilor argeşeni în producerea vaselor de mari dimensiuni („ulcioare, oţetare, chiupuri”) explică pătrunderea produselor lor în „diferite părţi ale Olteniei sau Munteniei, inclusiv în Bucureşti, unde olarii veneau să lucreze”[72].

În încercarea de revitalizare a olăritului în acest centru de referinţă în modelarea artistică a lutului, **Şcoala populară de artă din Piteşti** a organizat, în deceniul al optulea al secolului XX, cursuri pentru iniţierea tinerilor din Curtea de Argeş în practicarea acestei meserii pe cale de dispariţie.

Astfel, în anul şcolar 1974-1975, cursurile – asociate cu probe practice – erau urmate de către: Alecu Angela, Bobocel Vasile, Negrea Viorel, Păun Elena, Safta Dorina, Somnea Constanţa, Stoica Dumitru, Şerban Sabina şi Vâlcu Sabina. Se remarcau, dintre cursanţi, potrivit aprecierii meşterului iniţiator în această artă: Bobocel Vasile – „înzestrat autor de proiecte interesante”, Negrea Viorel – „priceput în modelaj”, Stoica Dumitru – „plin de iniţiativă şi imaginaţie”, precum şi Păun Elena – „o elevă foarte sârguincioasă”.

70 – B. Slătineanu, P. Petrescu, P. Stahl – *Manual de ceramică populară*, Bucureşti, 1958.
71 – *Ibidem*, p. 92.
72 – *Ibidem*.

Ultimul olar popular din Curtea de Argeş

În reportajul intitulat «Ultimul olar popular din Curtea de Argeş», apărut în nr. 12/1999 al săptămânalului «Argeş Expres», se prezintă un artist autentic, specializat în modelarea lutului, **Ion Magraon**, participant la expoziţii organizate pe plan naţional, meşter inclus, de altfel, în albumul selectiv «Ceramica populară la sfârşit de mileniu» –editat de Centrul Naţional al Creaţiei Populare.

De o robusteţe surprinzătoare, în ciuda celor 80 de ani, pe care şi-o explică printr-o maximă comportamentală remarcabilă: *„Munca ţine omul”*, Ion Magraon este o rara avis în postura sa de ceramist, izolat într-o meserie care conferise, în trecut, prin densitatea meşterilor din zona estică a oraşului, numele unui cartier întreg – „Olari”- cu case arătoase şi cu o bisericuţă de breaslă – Biserica Olari – durată încă din secolul al XVI-lea.



Motivaţia dispariţiei olăritului la Curtea de Argeş este, pentru meşterul olar, extrem de simplă.

În opinia sa, „Industria mare a înghiţit-o pe cea mică” şi tinerii, în special, s-au angajat în fabrici, implorând divinitatea să-i ajute să scape de „o muncă aşa de grea şi de murdară ca făcutul oalelor, cu scosul lutului, din adâncul pământului, lut pe care îl cărai cu spinarea şi-l băteai cu picioarele «labă lângă labă», ca să iasă pasta moale ca untu’, şi pe care o frământai în mâini, ca s-o poţi modela pe roată”.

Reproduce, cu evident regret, sloganul care a obsedat copiii celor peste 40 de familii de olari din oraş în perioada celei de-a doua jumătăţi a secolului XX:

„Du-mă, Doamne, du-mă, du,
unde-s bani, iar muncă, nu !
La petrecere, ş-acu’ !…
Da’, la oale, nu mă du !…”

Singularitatea lui Ion Magraon într-un cartier al olarilor este incitantă pentru dezvăluirea unei patimi care l-a muncit toată viaţa, ţinându-l – după propria-i mărturisire - ca om…

„Unde sânt ceilalţi olari ?” continuă, anticipând o posibilă întrebare…

„Sânt pe deal, în cimitir, unde s-au amestecat cu lutul din care au fost alcătuiţi”, mărturiseşte, cu vădită mâhnire, că i-a pierdut pe toţi, reluând un gând rostit la procesiunea înhumării unora dintre ei, pe care şi-i mai aminteşte acum: „Gavrilă Badea, Ion Floroiu, Niţă Crivăţ, Mitică State, Niţă State, Gheorghe Păuna, Ion Brăneanu, Toma

Badea şi alţii. Peste 40 de familii de olari… Mie mi-a deschis ochii spre olărit Mitică Drăguţ şi m-a învăţat meserie Niţă Crivăţ…”

Singularitatea lui absolută la sfârşitul unui mileniu în care olăritul fusese o îndeletnicire practicată de mulţi locuitori ai aşezării de pe Argeş conferă incursiunii sale, în tainele unui meşteşug devenit caduc, valoarea unui document autentic, şi, din această raţiune, reproducerea integrală a „excursului” său din 13 martie 2000 se impunea cu acuitate: „Luam, înainte, pământul de oale din Măgura; după ce s-au făcut case acolo, îl luăm din Poiana cu Gropi, care e la 3-4 kilometri de casa mea…

Se sapă greu, la 3-4 m adâncime, cam cât o casă mai mică, până la rândul de pământ bun de olărie, care are cam 80 de cm lăţime şi care conţine fier, ca să poţi fierbe, în oale, mâncarea la temperatură ridicată…

Se-ncarcă pământul de oale într-o căruţă cu obloane… Se descarcă în grădină, unde se lasă la uscat o zi sau o lună, după nevoia pe care o ai de lucru… Se toarnă apă pe el, ca să se ude bine şi se bagă la malaxorul manual…

Înainte, până prin anii ’60, se călca la picior… Se punea pe saci de cânepă făcuţi de femeie, în casă, la război, şi se călca cu picioru’ labă lângă labă… După ce se călca o dată, se strângea din nou, în formă de pară, se aşeza pe sac şi iar se călca la picior… Şi asta se repeta de trei-patru ori, până când devenea moale, ca să se poată lucra… Şi-acu’, după ce se bagă la malaxor, se ia de două-trei ori la picior… Pământu’ se bate şi se frământă, apoi, cu mâna, până se face ca untu’. Dup-aia, s-aşază pe laviţă… Se face un bulgăr cât cuprinde pentru dimensiunea vasului pe care vrei să-l faci; s-aşază pe roată şi se lucrează vasul pe care îl vrei… Asta e toată filozofia !…

Cum e roata olarului ?… Roata olarului este făcută din două bucăţi: discul mare pentru picior şi discul mic, legate printr-un fus de fier, care are, la capătul de jos, un rulment fixat într-o scândură groasă…

În timpul lucrului, roata se pune în mişcare cu piciorul drept; viteza depinde de iuţeala olarului la mână… După ce s-a lucrat vasu’, se taie la fund cu o sârmă subţire, se lasă un pic şi se ridică uşor cu mâinile, punându-se la uscat pe o poliţă…

Sânt vase la care se aplică imediat coada, pe roată, ca vasele de lapte şi ălea de gătit… Sânt vase la care se lipeşte coada, atunci când ajung într-un stadiu de întărire mai avansat, da’ să nu fie prea uscate; aşa sânt: vasele mari, cratiţa, ulcioarele…

Vasele se lasă la uscat la umbră, aproape o lună de zile… Nu se lasă în soare, pentru că argila noastră nu ţine la soare; se crapă… Căldura soarelui şi vântul taie vasele… Vasele uscate se bagă în cuptorul cilindric cu trei guri, făcut de mine acu’ 20 de ani din pământ şi din cărămidă… Vasele se ard întâi, se bişcuie; adică, se ţin la roşit. Apoi, sânt scoase din cuptor; li se aplică şmalţul necesar… Se bagă a doua oară în cuptor şi, arzi la ele, până când şmalţul devine transparent…

Cu ce lemne ard vasele ?… Cu lemne mai moi, care ard încet şi au putere calorică medie: arine şi plop… Fag, mai puţin… Stejar, deloc, fiindcă are tanin care schimbă culoarea vasului şi culoarea şmalţului, şi are tărie, putere calorică: strâmbă vasele… Ornamente ?… Ornamentele se fac fie prin şerpuire, cu o bucată de piele crestată pe dimensiunea modelului, pe care vrei să-l faci, fie prin „tipare”– figuri turnate în ghips ca „flori” şi aplicate pe vase, mai ales, pe glastrele de flori.

Se mai foloseşte şi un scripete cu roată de ceas dinţată, care dă chip frumos vasului… Ornamentele se fac, de obicei, pe roata în mişcare…

Culorile pe care le folosesc ? Alb – din caolin de Medgidia sau de Ciuc; albastru – din oxid de cobalt şi verde – un amestec din oxid de aramă şi caolin; oxidul de aramă îl fac, arzând bucăţi de aramă în cuptor; rugina o amestec cu caolinul şi o dau pe râşniţă…



Chiupuri lucrate în Centrul ceramic Curtea de Argeş.

Ce vase fac ?… Ce nu fac !… Oale de diferite dimensiuni: caţaveici (de 1-2 chile jumate); ulcele (de 2 până la 4 chile); găini (de 4 până la 10 chile); bebeşcele (de 15 până la 25 chile); toitane de 4 vedre, pentru gătit sarmale la nuntă, în care se băga carne, untură; un porc se băga în ele; borcane de murături de trei-patru vedre, pentru varză roşie, varză albă, ardei… Oţetare ? Nu ştiu de numele ăsta !… Chiupuri, borcane mari, aşa le ziceam… Făceam şi fac şi acu': borcane de miere de una–două vedre; oale de lapte de 3-4 chile; ulcioare de apă de la unu' la zece chile, cu ţâţă şi fără ţâţă, la care se bea pe cioc; ulcioare pentru untdelemn; crătiţi de gătit tip Turda (ungurească) dreaptă, fără buză, şi românească – ovală, cu buze; căni de apă (de până la o jumate de chil) şi căni de vin (de până la 5 chile) – ăstea se căutau, pe vremuri, în crâşme, că vinu' avea alt gust, mai bun, în ele; apoi, străchini de mărimi diferite; puşculiţe ca o geantă cu tortiţă sau ovale cu moţ; glastre de flori până la o vadră şi jumătate; cocoşi pentru acoperişul casei, adăpătoare cu găuri pentru pui; olane pentru sobe; ulcioare duble cu două ţâţe şi cu două vase înăuntru: unu' pentru ţuică şi unu' pentru vin,– după un model luat de prin Ardeal şi pe care, prin judeţ, numai eu le fac…

După ce le faci, mergi cu ele la vânzare, la târg… Unde ? Acu', în piaţa oraşului, joia şi duminica… În tinereţe, mergeam cu ele la târgurile din zonă: Vărzaru, Topolog, Zărneşti, Jiblea pe Olt, la Ţiţeşti, în Lovişte, la Râmnicu Vâlcea… P-acolo, mergeam cu oalele…".

Talentatul meşter Ion Magraon – „ultimul olar popular din Curtea de Argeş" – continuă să spere că, în ciuda tuturor dificultăţilor, olăritul nu va dispărea din oraşul în care vestiţii meşteşugari au împrumutat numele meseriei lor unui cartier faimos odinioară…

Societatea Comercială « ARGCOMS SOCOM »

Declinul evident, sub raport cantitativ şi calitativ, al ceramicii tradiţionale „datorită condiţiilor în care sânt nevoiţi să lucreze olarii, concurând, cu mijloace tehnice nedezvoltate, produsele fabricate şi denaturând uneori creaţiile lor artistice după modelul altor centre şi al produselor de porţelan, spre a putea să-şi păstreze piaţa" impune – conform opiniei extrem de avizate a etnologului Tancred Bănăţeanu – adoptarea unor soluţii constând din „o îndrumare artistică bună şi o organizare artizanală cooperatistă a producţiei". „Pentru a asigura integrarea ceramicii la noi forme artistice ale vieţii cât şi posibilităţile de desfacere a producţiei pe plan intern şi extern, esenţialul constă – după aprecierea reputatului etnolog – în asigurarea posibilităţii de creaţie a valoroşilor maeştri populari, înlesnind procurarea materiei prime şi acordând norme calitative. Fără a se pretinde o copiere a creaţiilor tradiţionale, îndrumarea trebuie să urmărească păstrarea aceluiaşi stil, în forme evoluate cât şi adaptarea produselor la necesităţile mereu noi ale vieţii"[73].

Dezvoltarea unor importante „meşteşuguri artistice" în contemporaneitate a fost facilitată de existenţa, în perioada interbelică, a unor şcoli de arte şi meserii, în care se cultiva dragostea pentru frumos, conferindu-se obiectelor create, pe lângă valoare utilitară, o valoare artistică incontestabilă. Dacă prin conceptul de „artă populară" se defineşte, în general, creaţia dezvoltată, mai ales, în mediul rural, „producţia meşteşugărească" este caracteristică, în genere, mediului urban, deşi, uneori, angrenează, în realizarea ei, meşteri domiciliaţi în mediul sătesc.

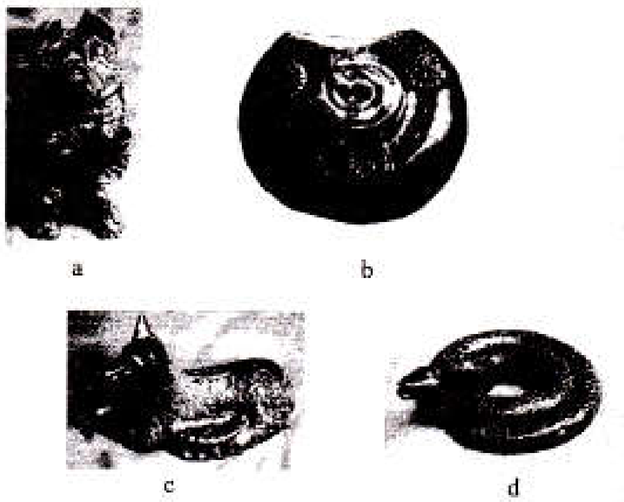


Organizarea ceramiştilor din zona oraşului Curtea de Argeş în sistem cooperatist, în cadrul **S.C. ARGCOMS SOCOM** – coordonat cu deosebită competenţă de către juristul **Sandu Nichita** – a determinat o specializare a producţiei ceramice, prin testarea preferinţelor comanditarilor, deci, a pieţei de desfacere, cu preocuparea declarată, însă, de a se cultiva tradiţia existentă în domeniul atât de diversificat al olăritului zonal, pentru a se conferi produselor realizate pecetea individualităţii în raport cu produse similare sub raport funcţional specifice altor centre. Ceramica artizanală este percepută în mod diferit de către analişti ai fenomenului

[73] – Tancred Bănăţeanu – *Ceramica populară din Ţara Oaşului*, (Bucureşti), 1958, p. 41.

etnocultural. „Preluarea de către industrie a producţiei de vase de ceramică a dus la o profanare, subculturalizare, «kitschizare» a olăritului ancestral, care, din nefericire, e pe cale de dispariţie" – observă analitic, printre alţii, în referirile sale despre ceramica tradiţională românească, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici.

Învinuită de către unii specialişti de concurenţă neloială faţă de produsele olăritului tradiţional, de exces de stilizare şi de o îndepărtare vădită de formele care au impus Curtea de Argeş ca un centru ceramic puternic individualizat prin: oţetarele decorate cu brâne alveolare, ulcioarele de nuntă, caţaveicile ori boldurile pentru acoperiş, ceramica artizanală este, însă, în opinia adepţilor săi declaraţi, o soluţie viabilă în procesul în continuă derulare de abandonare a unei meserii tradiţionale, autorii «Dicţionarului de artă populară» considerând, de pildă, că „prin organizarea UCECOM, centrul Curtea de Argeş cunoaşte, în prezent, o nouă înflorire".



a b c d

Varietatea obiectelor obţinute din modelarea lutului la Curtea de Argeş:
a- sfeşnic; b- vas pentru păstrarea busuiocului; c- puşculiţă; d- figurină.

O confirmare a interesului manifestat pentru ceramica realizată la ARGCOMS o reprezintă includerea unora dintre produsele sale în expoziţia cu caracter naţional «Ceramica populară la sfârşit de mileniu».

Producând *„ceramică decorativă şi utilitară tradiţională şi modernă",* sub îndrumarea profesională a inspiratului artist plastic **Nicolae (Cucu) Ureche**, colectivul de la S.C. ARGCOMS SOCOM format din: ceramiştii-olari (Perca Marian, Coman Filofteia, Mincu Elena, Mănic Niculina, Popa Linte Elena), ceramiştii-modelatori (Olteanu Gheorghiţa, Coman Constantin, Ologu Nicolae), ceramiştii-modelatori decoratori (Drăgan Lucia şi Sandu Constanţa) – absolvenţi a 10 clase şi a unei şcoli profesionale de calificare în ceramică, exceptând-o pe Sandu Constanţa, absolventă de liceu – ceramiştii menţionaţi au o medie de vârstă de circa 40 de ani, perspectivele unei continuităţi calificate în producţia meşteşugărească de acest gen fiind, sub acest aspect, extrem de

favorabile. De semnalat că, din cele 10 persoane angajate la ARGCOMS, 4 sunt originare din oraşul Curtea de Argeş, iar celelalte (6) din: Merişani, Ciofrângeni, Băiculeşti (2), Valea Danului şi Hârseşti – localităţi a căror populaţie nu a fost implicată în procesul de modelare a vaselor de lut. Recent, numărul muncitorilor auxiliari (preparatori) a ajuns la 20.

S.C. ARGCOMS SOCOM din oraşul Curtea de Argeş s-a constituit pe baza Cooperativei «Avântul» înfiinţate încă din anul 1950. Producţia sa de ceramică preia ca elemente de specific zonal: „formele vaselor; decorul aplicat, sgrafitat, incizat; culoarea dominantă (verdele); iar, ca motive: brâna alveolară, şarpele, broasca, flori şi păsări", inspirându-se din experienţa meşterilor anteriori: Bucătaru Vasile, Olaru Vasile, Pătraşcu Ion, Pătraşcu Nicolae, Pârvu Ilie, Pârvu Petre – olari de un real prestigiu în Curtea de Argeş, recunoscuţi ca meşteri ceramişti pe plan naţional.

Colectivul de la ARGOMS îşi manifestă constant preocuparea pentru producerea unei ceramici tradiţionale: chiupuri decorate cu brâne alveolare, oale pentru lapte, ulcioare, căni de vin sau de apă, ceşti pentru ţuică. Vasele sunt, parţial, neglazurate, conferindu-li-se, astfel, o anumită *„prospeţime"* comparativ cu cele integral smălţuite.

Remarcând o asemenea orientare conceptuală, Ministerul Culturii a comandat S.C. ARGCOMS SOCOM reproducerea unei colecţii integrale de ceramică argeşeană – reconstituite pe baza pieselor ceramice expuse în muzeele cu profil etnografic sau atestate documentar –, cele trei serii de produse revenind: comanditarului, Muzeului Ţăranului Român şi colecţiei proprii a acestei importante societăţi comerciale din Curtea de Argeş. Dintre piesele de ceramică decorativă realizate curent: *chiupurile, vazele, ghivecele, puşculiţele, figurinele, farfuriile, miniaturile* satisfac pe deplin exigenţele beneficiarilor, ca, de altfel, şi piesele de ceramică utilitară: *serviciile pentru cafea, vin, ţuică sau apă, cănile-boluri, străchinile, halbele* etc.



Ceramică produsă de S.C «ARGOMS SOCOM» S.A.:
a, e – căni de vin; b- ibric pentru ţuică; c- tigaie; f- ulcior; g- chiup.

Majoritatea produselor ceramice sunt destinate, în general, exportului efectuat în: Italia, Germania, Franţa, Olanda, Suedia, Norvegia, Canada şi Statele Unite ale Americii. Piaţa internă este, de asemenea, asigurată cu produse de aceeaşi calitate superioară ca şi cele pentru export.

Activitatea productivă a ARGCOMS este direcţionată de principiul „adaptării din mers la cerinţele pieţei externe şi interne, cu condiţia păstrării elementelor specifice zonale". Un aspect inedit în producţia ceramică a S.C. ARGCOMS SOCOM – impus de principiul „adaptării din mers" şi de concurenţa acerbă de pe piaţă – îl constituie realizarea unor obiecte ornamentale destinate împodobirii pomului de Crăciun: *Moş Crăciun* în diverse ipostaze (cu sacul încărcat de daruri, în vehicule tradiţionale sau moderne), *îngeraşi, cizmuliţe, căsuţe, ursuleţi,* dar şi elemente astrale (*soare, lună, comete*), iar, pentru sărbătorile Paştelui: *ouă de ceramică încondeiate, iepuraşi, suporturi de lumânări* etc.

Inspirându-se din ciclul christic, în realizarea unor piese ceramice, artistul plastic Nicolae Ureche semnează un «Christ» care reprezintă – în opinia sa – „o metaforă plastică a Răstignirii Domnului". Demersul ideatic al specialistului este direcţionat de preceptul biblic «Din pământ eşti, şi, în pământ, te vei întoarce !», pe care îl completează, în manieră proprie, într-un soi de profesiune de credinţă: „Din pământ, ne hrănim şi, de aceea, trebuie să-l preţuim în tot ceea ce realizăm din el !»

Receptivitatea faţă de evenimentele intens mediatizate s-a manifestat, recent, prin conceperea unei colecţii ceramice speciale constituite din circa 40 de modele, destinate întâmpinării eclipsei de Soare din 11 august 1999 – colecţie extrem de apreciată, întrucât a fost inspirată din legendele populare româneşti, potrivit cărora, *vârcolacul* – element fabulos – este „o făptură daimonică: jumătate om, jumătate lup. După consideraţia străveche, vârcolacul se urcă la cer pentru a muşca din lună şi din soare, provocând astfel eclipse"[74].

În activitatea de creaţie, s-au implicat, de-a lungul timpului, şi alţi tineri absolvenţi ai facultăţilor de profil din ţară. Astfel, în perioada anilor 1983-1991, în colectivul de creaţie-design, Stela Lucici – absolventă a Secţiei de ceramică a Academiei de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu» din Bucureşti – a realizat ingenioase prototipuri de obiecte utilitare din ceramică (servicii de cafea combinate cu împletituri din răchită; seturi pentru condimente – în genul „sărăriţelor") inspirate din ceramica zonală. Artista plastică Stela Lucici – apreciind valoarea estetică a ornamenticii populare, bogăţia sa impresionantă de motive decorative, unele cu semnificaţii mitice –, motive pe care le-a preluat de pe vasele de lut din Curtea de Argeş, consideră că, „în ele, se regăseşte nealterat sufletul neamului românesc".

Percepută favorabil de către specialişti pentru *„*rafinamentul şi calitatea*"* sa, ceramica produsă la ARGCOMS a fost distinsă cu peste 70 de premii interne şi internaţionale, cu prilejul târgurilor şi expoziţiilor din: Italia (Udine şi Florenţa), Germania (Műnchen şi Frankfurt), Franţa, Suedia, USA, precum şi la târgurile interne de la: Horezu, Sibiu, Braşov, Cluj, Iaşi, Bucureşti, Eforie ş.a.

[74] – Romulus Vulcănescu – *Mitologia română,* Bucureşti, 1985, p. 303.

S-au acordat spaţii ample creaţiei ceramice de la ARGCOMS în mass-media, prin articole publicate în presa scrisă sau prin reportaje transmise de către posturile de radio şi de televiziune, iar studiile de specialitate au elogiat succesele obţinute în contextul unor târguri şi expoziţii naţionale sau internaţionale, remarcându-se preocuparea colectivului de a conserva pe cât posibil elementele valoroase ale tradiţiei în arta modelării lutului la Curtea de Argeş. Relevând succesele Societăţii Comerciale ARGCOMS, în special premiile naţionale şi internaţionale din: Italia, Spania, Germania şi America, cercetătoarea Corina Mihăescu observa cu o extremă obiectivitate că „ARGCOMS Curtea de Argeş demonstrează lumii întregi prin angajaţii săi că şi cu mijloacele moderne cu care este dotată se poate face şi ceramică tradiţională”[75].

Remarca specialistei Centrului Naţional al Creaţiei Populare se constituie într-o avizată pledoarie pentru oportunitatea unor asemenea sisteme de menţinere şi de dezvoltare a procesului de producţie a ceramicii tradiţionale – modalităţi de organizare contestate de adepţi ai unui conservatorism anacronic în condiţiile actuale ale existenţei unei pieţe concurenţiale căreia din ce în ce mai puţini olari din Argeş i se pot adapta, insuficient sprijiniţi de societate în efortul lor de a perpetua acest semnificativ meşteşug artistic pentru arta noastră populară.

Societatea Comercială ARGCOMS asigură, sub aspect tehnic, în atelierele sale, o perfectă îmbinare a procedeelor tradiţionale de obţinere a ceramicii cu sistemele moderne: „ceramica specifică Argeşului este modelată manual, la roata olarului”, însă „arderea se face în cuptoare italiene performante”[76].

În acest mod, procesul de producţie permite diminuarea eforturilor imense impuse de necesitatea întreţinerii sub control a unui foc continuu, iar dificila problemă a procurării materialului lemnos, cu care se confruntă permanent olarii particulari, dispare.

Preşedintele jurist Sandu Nichita – supranumit de către colectivul societăţii comerciale: „managerul mileniului trei” – consideră ceramica produsă în atelierele S.C. ARGCOMS SOCOM un „veritabil blazon” şi, în acest sens, a manifestat o continuă preocupare pentru calificarea ceramiştilor, prin organizarea, în colaborare cu PHARE, a unor cursuri de specializare în anul 1995, iar, ulterior, pe baza programului PAEM, a realizat un proiect pentru promovarea exportului produselor ceramice.

Spre sfârşitul anului 2001, se preconizează iniţierea, pe cont propriu, în arta ceramicii, a încă 15 tineri recrutaţi din zona oraşului Curtea de Argeş.

„Creierul” activităţii ceramiştilor de la ARGCOMS, artistul plastic designer Nicolae Ureche apreciază că succesele înregistrate în acest fascinant domeniu al modelării lutului se datoresc tuturor, întrucât „toţi respectă şi duc mai departe elementele tradiţionale zonale pure, aducând, în acelaşi timp, o contribuţie creatoare proprie” într-un proces complex de producere a unei ceramici decorative şi utilitare la Curtea de Argeş.

„Este, pentru noi, o onoare – susţine cu convingere nedisimulată juristul Sandu Nichita, distinsul manager al S.C. ARGCOMS SOCOM – fiindcă avem posibilitatea de a

[75] – Corina Mihăescu – *Ceramica de Argeş,* în revista „Datini”, 1998, nr. 3, p. 22.
[76] – *Ibidem.*

perpetua un meşteşug ancestral aproape abandonat de meşterii olari din zonă, într-o epocă în care piesele ceramice se vor a fi văzute numai în muzee etnografice.

ARGCOMS aduce în atenţia opiniei publice meşteşugul olăritului, tocmai prin adaptarea produselor ceramice la preferinţele cumpărătorilor din ţară şi de peste hotare.

Adaptarea ceramicii la cerinţele vieţii moderne – cu respectarea pe cât posibil a unor elemente tradiţionale care le conferă o particularitate zonală – este singura modalitate de a face să dăinuiască acest meşteşug, pentru că, altfel, ar dispărea complet, aşa cum au dispărut animalele preistorice care, în decursul evoluţiei vieţii pe Pământ, nu s-au adaptat condiţiilor specifice de mediu.”.

Amplasată, din raţionamente economice întru totul motivate, la Curtea de Argeş, pentru valorificarea superioară, pe plan industrial, a materiei prime existente, Întreprinderea de porţelan pentru menaj ARPO S. A. produce variate obiecte din „porţelan de Argeş” – prezentate într-o expoziţie permanentă a întreprinderii – relevând influenţe zonale sub raport artistic, întrucât motivele de inspiraţie folclorică sunt preluate şi din ornamentica pieselor ceramice realizate în centrele de olărit din judeţul Argeş.









CENTRUL CERAMIC CÂMPULUNG MUSCEL

Atestare documentară● Geneza celui mai vechi oraş medieval românesc format între Carpaţi şi Dunăre, Câmpulung Muscel, a fost explicată în mod diferit de către cercetătorii care au abordat complexul proces economico-social al trecerii de la obştea ţărănească la comunitatea orăşenească. Constantin D. Aricescu atribuie, pe baza tradiţiei orale, în «Istoria Câmpulungului»[77], întemeierea oraşului legendarului personaj Negru Vodă.

În «Letopiseţul Ţării Româneşti», se consemnează, referitor la geneza oraşului Câmpulung, următoarele: „Iar când au fost cursul anilor de la zidirea lumii 6798, iar de la Hristos, 1290, Radu Negru voevod, mare herţeg pre Amlaş şi Făgăraş, ridicatu-s-au de acolo cu toată casa lui şi cu mulţime de noroade: români, papistaşi, saşi şi tot felul de oameni, pogorând pe apa Dâmboviţei, au început a face ţară nouă. Întâiu, au făcut oraşul ce-i zice Câmpulung; acolo, au făcut şi o biserică mare şi frumoasă."[78].

Versiunea arabă a Letopiseţului Ţării Româneşti [1292-1664], descoperită în 1970, la Deir-es-Sir (Liban), versiune aparţinând lui Macarie Zaim, confirmă construirea de către Negru Vodă a unei „măreţe biserici" în anul 1292, în Câmpulung – element determinant pentru antedatarea localităţii în raport cu atestarea iniţială internă: anul 1300 – inscripţionat pe lespedea funerară a comitelui Laurenţiu de Longocampo, aflată în Biserica «Bărăţia» din Câmpulung.

Toponimie● **Câmpulung** este un toponim topografic, relevând caracteristicile zonei în care s-a constituit aşezarea: o depresiune întinsă, situată de-a lungul unei ape – Râul Târgului; toponimul este compus prin contopire din substantivul *câmp* şi adjectivul *lung* < la origine, lat. *campus*, şi, respectiv, *longus*>.

În documentele slave, acest toponim de origine latină este menţionat frecvent, sub formele: Dolgopol, Dolgopolie, iar, în documentele germane, sub forma Langenau.

Repere etnoculturale● Analizând in extenso arhitectura locală, arh. Constantin Joja consemna, în volumul său «Sensuri şi valori regăsite», următoarele: „În Câmpulung, trecerea de la casa ţărănească la casa urbană se face întâi cu adăugarea camerelor atenanse, dotate invariabil cu pridvor pe parter şi etaj, spre deosebire de nucleul principal, care rămâne cu parterul închis şi cu pridvorul la etaj în faţada din curte.".

---

[77] – Bucureşti, 1853.

[78] – Stoica Nicolaescu – *Letopiseţul Ţării Româneşti*, Bucureşti, 1909.

După cum remarca Flaminiu Mârţu − unul dintre autorii monografiei «Câmpulung Muscel, ieri şi azi» − „printr-o fuziune a elementelor geniului creator popular cu elemente de cultură şi artă feudală, s-a format o rezultantă de creaţie artistică cu profil orăşenesc, pe care o surprindem în nota constructivă, arhitecturală, laică şi de cult, în cioplitul în lemn şi în piatră, în meşteşugul zugrăvitului, pictură, **ceramică**, prelucrarea metalelor preţioase”.

O edificatoare imagine a interioarelor caselor din oraş în anul 1855 este prezentată plastic de către C. D. Aricescu în «Istoria Câmpulungului»: „Interiorul caselor moşilor noştri câmpulungeni − consemna memorialistul − era simplu şi curat ca inima lor… La cei avuţi, velinţe de lână, mese şi scule de lemn, laviţi lungi şi late pe lângă pereţi, în loc de fotoliuri şi canapele, **oale** şi **străchini** pe căminul celor mai neavuţi şi un tron în colţul patului unde era toată averea nevestei şi a fetelor, cusute de chiar mâinile lor.”.

C E R A M I C A ● Dintre meşteşugurile practicate în zona Muscelului medieval, a căror dezvoltare a fost determinată de satisfacerea necesităţilor vieţii urbane, dar şi de efectuarea unui comerţ favorizat de existenţa unui târg orăşenesc periodic, prin care se asigura un schimb intens de mărfuri între diferite categorii de producători – **olăritul** înregistra o amploare considerabilă.

Toponimia oraşului Câmpulung Muscel păstrează o denumire semnificativă: **Cartierul olarilor** - revelatorie în sublinierea frecvenţei acestei categorii de meşteşugari stabiliţi în zona de sud-est a localităţii, în imediata vecinătate a unor dealuri bogate în „materii argiloase şi feruginoase, marne”[79].

Existenţa, în cartier, a Bisericii «Sf. Gheorghe-Olari» – edificată în secolul al XVII-lea de către breasla olarilor – constituie un argument incontestabil al ponderii numerice şi al posibilităţilor economice ale acestei categorii socio-profesionale patronate de Sfântul Gheorghe – sfântul protector al breslei.

Cercetările arheologice efectuate, între anii 1975-1977, de către un colectiv format din: Gheorghe I. Cantacuzino (responsabil), Spiridon Cristocea, Theodor Mavrodin, Flaminiu Mârţu şi Ştefan Trâmbaciu – reprezentând Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional, Muzeul judeţean Argeş şi Muzeul orăşenesc Câmpulung Muscel – care vizau *„desluşirea însemnătăţii reşedinţei domneşti de la Câmpulung la începutul statului feudal de sine stătător”* – s-au soldat, printre altele, cu depistarea unor „piese arheologice ceramice de interes pentru cunoaşterea culturii materiale orăşeneşti”.[80]

Dintre numeroasele fragmente ceramice descoperite în incinta Mânăstirii Negru Vodă şi în afara acesteia, autorii semnalează un „vas cu corp globular, care avusese toartă” datat „anterior locuirii din perioada Curţii Domneşti”, precum şi „fragmente de vase de uz comun, din pastă aspră brun-cenuşie, provenind de la oale cu buza îngroşată sau de la o cană cu gura pronunţat profilată, databile secolele XIII-XIV”.

---

[79] – Flaminiu Mârţu – *Meşteşugurile în Câmpulung*, în «Câmpulung Muscel-ieri şi azi», Câmpulung, 1974, p. 23.

[80] – Gh. I. Cantacuzino, Sp. Cristocea, T. Mavrodin şi Şt. Trâmbaciu – *Principalele rezultate ale cercetărilor de la fosta curte domnească din Câmpulung, din anii 1975-1977*, în „Studii şi comunicări”. Muzeul Câmpulung Muscel, 1981, p. 23-29.

Fragmentele ceramice din secolul al XIV-lea provin de la „oale cu buza îngroşată, cu secţiunea triunghiulară, dar şi de la oale cu toartă şi buza înaltă", iar cele din secolele XIV-XV, de la „vase cu picior, de dimensiuni mici sau de la vase smălţuite, decorate cu sgraffito".

Secolului al XVI-lea îi aparţin, potrivit specialiştilor menţionaţi, „fragmente de oale sau căni cu o toartă, cu buza înaltă, decorate cu dungi subţiri, albe".

Continuitatea unei ceramici locale este probată prin „foarte frecventele fragmente ceramice din secolele XVII şi XVIII, provenind din vase de forme foarte variate – oale, căni, ulcioare, străchini – atât smălţuite cât şi nesmălţuite".

Ceramica din secolul al XIX-lea „între care se numără fragmente de farfurii din porţelan produse în manufacturi apusene" este, de asemenea, semnificativă numeric, demonstrând intensitatea şi varietatea relaţiilor comerciale dintre oraşul Câmpulung Muscel şi vestul Europei.

O dezvoltare substanţială a ceramicii zonale se înregistrează în perioada domniei lui Constantin Brâncoveanu, când se produc „marile tipsii-talere, unele policrome şi cu reminiscenţe ale tehnicii ornamentale sgrafitto"[81], piese care îmbogăţesc patrimoniul muzeelor de etnografie.

Retrospectând evenimentele care au marcat istoria oraşului, C. Rădulescu-Codin menţiona că, în secolul al XVIII-lea, „meşteşugul olăriei în Câmpulung era în floare. Arta de a mânui lutul şi de a-i da forme pe cât de variate pe atât de graţioase şi de a-l împodobi cu gingaşe desenuri şi a-l îmbrăca cu felurimi de vopsele smălţuite era destul de cunoscută"[82].

Autorul nu se rezumă la generalităţi, ci, inserează, în textul referitor la acest meşteşug, elemente informaţionale care relevă amploarea acestuia în oraşul muscelean, întrucât „olarii de aici se duceau cu marfa la Bucureşti, în apropiere de Târgu de Afară şi de atunci a luat fiinţă mahalaua olarilor din Bucureşti cunoscută sub acest nume încă din 1793"[83].

Diversitatea şi calitatea produselor ceramiştilor musceleni sunt confirmate, în anul 1786, prin actul de angajare, din porunca voievodului Nicolae Mavrogheni, a 11 *olari din Câmpulung* pentru confecţionarea tuburilor de aducţiune a apei şi ornamentarea cişmelelor care se construiau în capitala Ţării Româneşti[84].

Olarii câmpulungeni erau renumiţi în epocă pentru specializarea lor în confecţionarea conductelor de apă: „În 1786, olarii aduşi din Câmpulung împreună cu alţii din Dâmboviţa din ordinul lui Nicolae Vodă Mavrogheni au lucrat la cişmelele din Bucureşti pentru cari Mavrogheni a adus apele din Creţuleşti, Giuleşti şi Crevedia, ca un dar domnesc – prin ajutorul acestor olari, Domnul a dat apă în credinţele mai multor boeri".[85].

[81] – *Ibidem.*
[82] – C. Rădulescu-Codin – *Câmpulungul Muscelului. Istoric şi legendar însoţit de Călăuza vizitatorului,* Câmpulung-Muscel, 1925, p. 181.
[83] – *Ibidem,* p. 182.
[84] – G. Ionescu-Gion – *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, 1899, p. 426
[85] – *Ibidem,* p. 181.

Catagrafia redactată de către preotul Dimitrie în anul 1840 cuprindea, în rândul enoriaşilor săi, pe *olari*, tecari şi lemnari.

Breasla cea mai bine reprezentată în parohie o constituia cea a olarilor, înregistrând 9 familii. Meseria olăritului era practicată de generaţii succesive de meseriaşi, nominalizându-se, în catagrafie, printre aceştia: „Gheorghe sin Nistor olar şi Ion sin Gheorghe Nistor olar”.

Exceptând producţia variată de vase ceramice destinate uzului casnic, intens solicitate de către locuitorii satelor învecinate oraşului, printre care, renumitele „ulcioare cu toartă alveolată în motivul cap de şarpe şi cu pastile rozete”[86], producţia de ceramică ornamentată pentru interior (plăci-cahle, tipsii-talere ş.a.) surprinde prin varietatea decoraţiei şi prin policromie, urmărind satisfacerea gusturilor estetice ale unor orăşeni înstăriţi, negustori şi meşteşugari.

O gamă ornamentală diversă cu reprezentări antropomorfe şi zoomorfe: „cavaleri călări (sec. XIV-XVII), motive solare ale tradiţiei îndepărtate (Phoebus-Apollon cu diademă de raze), cervidee, păsări etc.”[87] conferă ceramicii câmpulungene valenţe particularizatoare, alături de dominanta smalţului verde crud, de tehnica alveolării marginilor vaselor şi de sgrafitare.

În conceperea partiturii decorative, influenţele transilvane sunt sesizabile, confirmându-se, şi sub acest aspect, relaţiile cultural-artistice dintre românii de pe ambele versante ale Carpaţilor.



Un olar muscelean lucrând la roată.

[86] – Paul Stahl, Paul Petrescu – *Arta populară din zona Argeş-Muscel*, Bucureşti, l966, p. 226-227.
[87] – Flaminiu Mârţu – *Op. cit.*, p. 23.

CENTRE CERAMICE ZONALE

Semnalat, în lucrări de sinteză vizând civilizaţia rurală, ca o profesiune auxiliară a locuitorilor unor comune din judeţul Muscel, **olăritul** se practica, la sfârşitul secolului al XIX-lea, în: Grigoreni, Piscani, Clucereasa, Domneşti, Goleşti (pe Bratia), Leiceşti, Retevoieşti[88], Priboieni[89], Mălureni şi Stroeşti.

Determinarea exactă a numărului celor care se îndeletniceau cu acest meşteşug tradiţional este o operaţie extrem de dificilă, întrucât **olăritul** constituia o ocupaţie anexă – reprezentând o sursă suplimentară de venituri, în afara celor obţinute din agricultură sau din creşterea animalelor, timpul afectat ocupaţiei fiind relativ redus în comparaţie cu profesiunile de bază, iar, în procesul complex al producerii vaselor din lut, erau antrenaţi mulţi dintre membrii familiilor de olari, în special, femeile.

Astfel că statistica meşteşugarilor redactată de către Dionisie Pop Marţian în anul 1863 nu este întru totul edificatoare asupra numărului exact al meseriaşilor din Argeş şi Muscel care se ocupau, la mijlocul secolului al XIX-lea, cu **olăritul**, întrucât cifrele înregistrate includeau: meşterii, calfele şi învăţăceii care plăteau impozite către stat şi, implicit, posedau permisele impuse de practicarea legală a unei meserii.

Statistica menţionată înregistrează în judeţul Argeş: 14 olari în mediul rural şi 54 în mediul urban (18 olari în Piteşti şi 36 – în Curtea de Argeş), iar, în Muscel: 86 de olari – în mediul rural şi 21 – în Câmpulung Muscel.

Numărul olarilor din satele judeţului Muscel este superior numărului olarilor înregistraţi în mediul rural în fiecare dintre judeţele Munteniei şi Olteniei care fac obiectul investigaţiei statistice din anul 1863.

Dezvoltarea olăriei în Argeş şi Muscel a fost facilitată de: posibilitatea procurării argilei de calitate superioară pentru confecţionarea vaselor chiar de pe teritoriul localităţilor în care domiciliau olarii; de asigurarea lemnelor de foc – pentru arderea vaselor în cuptoare – din pădurile limitrofe; de densitatea sporită a populaţiei din aşezările în care se practica acest meşteşug deţinătoare a unor suprafeţe din ce în ce mai reduse pentru a permite asigurarea existenţei exclusiv din ocupaţiile tradiţionale: agricultura şi creşterea animalelor, precum şi de modalitatea favorabilă a desfacerii produselor ceramice în zonele de câmpie, prin efectuarea unui troc cu grâu şi porumb – produse agricole deficitare în aşezările rezidenţiale ale olarilor.

Operă de sinteză privind elementele definitorii de cultură materială şi spirituală de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX din localităţile incluse în arealul

[88] – C. Alessandrescu – *Dicţionarul geografic al judeţului Muscel*, Bucureşti, 1893.
[89] – C. Rădulescu-Codin– *Monografia comunei Priboieni-Muscel*, Câmpulung, 1904, p. 20.

actualelor judeţe Argeş şi Muscel, «Marele Dicţionar Geografic al României»[90] consemna existenţa unor centre ceramice extrem de importante: Câmpulung, Curtea de Argeş cu cartierele: Olari şi Flămânzeşti, Domneşti, Leiceşti, Oeşti, Retevoieşti şi Vâlsăneşti. Nominalizarea centrelor nu este, însă, însoţită de o evaluare sistematică a ponderii ocupaţiei în viaţa economică a aşezărilor consemnate, pentru ca dispariţia meşteşugului olăritului în unele dintre acestea să aibă o motivaţie verosimilă.

Se presupune că unele centre de olari, printre care Câmpulung Muscel, au dispărut ca atare în prima jumătate a secolului XX, din cauza intensificării procesului de urbanizare, care a determinat modificarea structurală a opţiunilor profesionale ale locuitorilor, iar altele (Domneşti, Retevoieşti) au fost *„înghiţite”* de centrul ceramic Coşeşti – cu satele sale constituente, centru prolific, datorită angrenării unui număr sporit de locuitori în arta modelării lutului – fenomen social explicabil prin gradul accentuat de pauperizare generat de diminuarea, prin acte de succesiune familială, a loturilor de teren deţinute –, prin creşterea considerabilă a producţiei specifice care a impus extinderea ariei de valorificare a acesteia în zonele rurale din majoritatea provinciilor româneşti.

Dintr-o asemenea analiză relevând cauzele dispariţiei meşteşugului în localităţile menţionate, se omite, însă, un factor care a influenţat esenţial acest proces regresiv: penetraţia accelerată, în modul de viaţă urban, dar şi rural, a produselor din faianţă mult mai diversificate morfologic şi, implicit, utilitar, în stare să satisfacă exigenţele unei populaţii care, chiar dacă nu trăia la standarde înalte de civilizaţie, încerca, cu certitudine, să le mimeze.

Dispariţia olăritului în: Domneşti, Retevoieşti, Oeşti se explică, mai ales, prin numărul redus de meşteşugari care practicau o profesie lipsită de perspectiva esenţială a comercializării produselor în contextul concurenţei defavorizante a ceramicii utilitare din faianţă, de starea socială prosperă a acestora determinată de practicarea unor îndeletniciri generatoare de un venit sigur (în special, creşterea oilor), dar şi de dispariţia fizică în timp a meseriaşilor neinteresaţi, din varii motive, în perpetuarea meşteşugului, prin iniţierea urmaşilor lor în tainele acestuia.

«Dicţionarul geografic al judeţului Muscel» de C. Alessandrescu, apărut în anul 1893, constituie, de facto, un „dicţionar geografic, statistic, economic şi istoric al judeţului Muscel, elaborat pe baza statisticilor din 1889 şi 1890”.

Reprezentând, la peste o sută de ani de la apariţia sa, un document probatoriu al situaţiei meşteşugarilor din Muscel la sfârşitul secolului al XIX-lea, «Dicţionarul geografic» inserează elemente informaţionale care relevă, printre altele, stadiul dezvoltării ceramicii în zonă.

Referirile la „industria” judeţului Muscel, includ, printre altele, consemnarea unei realităţi evidente pentru analiştii fenomenului economic zonal: „fabricarea vaselor de pământ a luat un avânt foarte mare”.

Semnalând ocupaţiile locuitorilor din Câmpulung Muscel, se menţionează că „Locuitorii din Scheiu se îndeletnicesc cu facerea de şiţe şi doniţe; iar cei din apusul oraşului se ocupă în special cu *olăria”*. Informaţia inserată în acest context, potrivit

[90] – vol. I-IV, Bucureşti, 1898-1901, passim.

căreia „Domnul Niţă Miler, unul din fabricanţi, a fost medaliat la Expoziţiunea din Paris din 1889, pentru diverse *olării*" este concludentă pentru confirmarea stadiului avansat al dezvoltării *ceramicii* câmpulungene, care se comercializa, conform aceleiaşi surse, alături de alte „produse ale industriei naţionale: şiţă, doniţi, stofe de lână, pânzeturi, costume naţionale, curelărie, tăbăcărie ş.a."

Olăritul era un meşteşug practicat şi în alte localităţi ale judeţului Muscel.

Astfel, la **Coşeşti**, se consemna că „locuitorii săi, pe lângă agricultură şi creşterea vitelor trebuincioase lor la munca câmpului, îmbrăcăminte şi îndestularea casei, se mai ocupă, şi cea mai însemnată parte din ei, cu fabricarea vaselor de lemn: buţi, putini, vedre, dar şi cu *fabricarea de oale de pământ*". În continuare, se menţiona că „industria aci, deşi se aflǎ într'o stare primitivă, totuşi locuitorii meseriaşi lucrează butăria şi *oalele* aproape artistic".

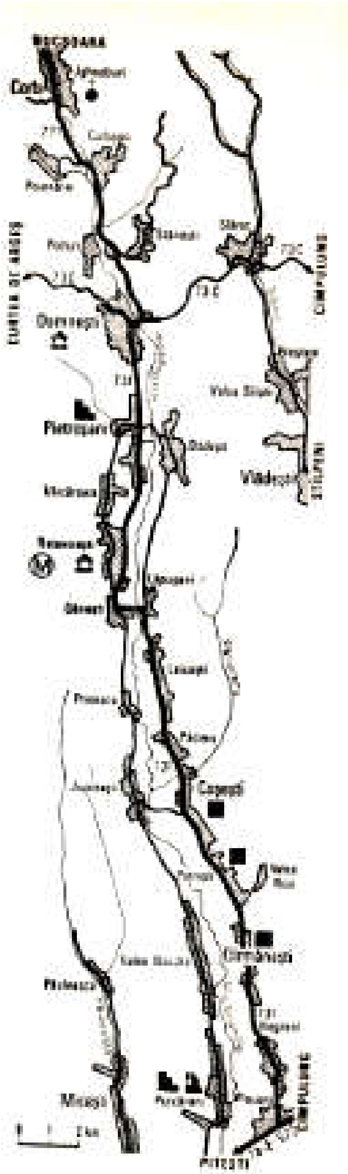
Locuitorii satului **Goleşti de pe Bratia** – numit, astfel, după numele boierilor Goleşti din satul omonim de pe râul Argeş, care „au avut aici proprietate şi case", „afară de agricultură, se mai ocupă cu *olăria* şi rotăria".

O referire la meşteşugul olăritului practicat în Muscel se semnalează şi în cazul comunei **Domneşti**, unde se înregistrează „ca meseriaşi, în comună: dulgheri, *olari*, cojocari şi frânghieri".

În cadrul expoziţiilor şi concursurilor organizate pe plan naţional, meşteşugarii din centrele de olărit muscelene şi argeşene obţineau succese notabile. Astfel, la Concursul de olărie organizat, la 21 mai 1908, în cadrul Târgului Moşilor din Bucureşti, se înregistrau, printre participanţi, *olari* din judeţele Argeş şi Muscel, ponderea numerică având-o meşteşugarii din Goleşti-Bratia.

Succesul a fost considerabil, întrucât *olarii* erau distinşi cu: un premiu I, prin Ion P. Cârlănaru din Goleşti-Bratia; un premiu II, prin N. D. Banu din Vâlsăneşti; şi trei premii III, prin: Ion I. Simion din Câmpulung Muscel, C. N. Florea din Curtea de Argeş şi Ion Matei Ene din Coşeşti, apreciindu-se unanim acurateţea execuţiei vaselor de lut şi respectarea elementelor tradiţionale, sub raport morfologic şi decorativ, în realizarea produselor ceramice expuse.

Întrunind aprecierile extrem de favorabile ale juriului, unui *ulcior* lucrat „artistic" de Ion P. Cârlănaru i-a fost acordat premiul I, piesa fiind similară celor folosite în ceremonialul nunţii tradiţionale din Muscel. Ulciorul decorat cu stilizări de vrejuri, frunze şi flori, limbi angobate, butoni în relief „înfloraţi" prin ştanţare, se află, actualmente, în colecţia Muzeului Ţăranului Român. Un concurs similar iniţiat în anul 1910, la Bucureşti, va încununa, cu un merituos premiu, creaţia *olarului* N. C. Rândaşu din Vlădeşti.



CERAMICA DE PE VALEA DOAMNEI

Denumirea generică **Valea Doamnei** – adoptată şi de către etnologi pentru definirea spaţială a unei zone în care un număr apreciabil dintre locuitorii aşezărilor situate pe cursul Râului Doamnei s-au specializat în arta modelării lutului include aproape în exclusivitate satele componente ale comunei Coşeşti (Coşeşti, Jupâneşti, Lăpuşani, Leiceşti, Păcioiu, Petreşti, Priseaca), cărora li se adaugă Valea Rizii – localitate aparţinătoare de comuna învecinată, Dârmăneşti.

COMUNA COŞEŞTI

Atestare documentară● Satul **Petreşti** este atestat documentar iniţial în 1549-1550, într-un act domnesc, în care, printre „jurători", este menţionat şi un „Dragomir din Petreşti".

La 21 mai 1583, Mihnea Turcitul, domnul Ţării Româneşti [1577-1583], confirmă lui Ivan logofăt mai multe sălaşe de ţigani, unul dintre acestea fiind cumpărat de la Mircea din Petreşti.

În Catagrafia din anul 1838, se înregistrează, în satul Coşeşti – 98 de familii, iar, în satul Petreşti, 82.

În anul 1861, se consemna, în Coşeşti, existenţa a 165 de case cu 167 familii, iar, în Petreşti, 114 case cu 111 familii.

Conform recensământului din 15 martie 1966, fondul locativ din Coşeşti era format din 350 de locuinţe, un număr aproximativ egal de locuinţe [346] înregistrându-se la Petreşti.

Toponimie● **Coşeşti** − toponim social format pe baza unui eponim *Coşescu* (la origine, apelativul *coş* ≈ vatră; botniţă) + sufixul *–eşti*, care indică organizarea socială pe bază de obşte a localităţii.

Jupâneşti − toponim social format pe baza apelativului *jupan* (titlu de nobleţe dat persoanelor care ocupau o demnitate sau o funcţie înaltă), indicând un raport de proprietate faţă de moşia satului.

Petreşti − toponim social format pe baza eponimului *Petre* + sufixul *−eşti*, precizând, în acest caz, apartenenţa familială a locuitorilor.

Repere etnoculturale● Arhitectură populară tradiţională specifică zonei Muscel. O arhitectură a lemnului relevând capacitatea creativă a meşterilor locali este ilustrată prin Biserica de lemn din satul Jupâneşti, dar, mai ales, prin exemplarele de construcţii foarte vechi, supraînălţate pe temelie de cărămidă şi piatră, cu ample decoruri la sală şi foişor (stâlpi crestaţi în motive geometrice în zona capitelurilor, fruntar ajurat, capete de căpriori, ornamente în *„cap de cal"*).

Planul acestor locuinţe ţărăneşti era format din: tindă centrală şi camere laterale, cea dinspre şosea având rol de *„odaie curată"*. Casele erau prevăzute, la faţada principală, cu sală şi foişor susţinut pe trei stâlpi frontali, foişorul fiind plasat central.

Acoperişul caselor este în patru ape, cu pantă extrem de accentuată.

În satele de olari Coşeşti şi Petreşti, se relevă frecventa utilizare în edificarea construcţiilor de locuinţe a cărămizilor, reflex al ocupaţiei menţionate.

Se constată, de asemenea, existenţa unor construcţii etajate, parterul fiind destinat depozitării produselor agricole.

În peisajul arhitecturii locale, o particularitate evidentă o reprezintă cuptoarele de ars oale, având acoperişul prevăzut cu un sistem de goluri care asigură tirajul focului.

În domeniul folclorului literar local, printre cele mai reprezentative creaţii de acest gen se înscriu doinele: Foaie verde mărăcine, Frunzuliţă trei arginţi.

Din amplul repertoriu al folclorului coregrafic zonal, dansurile: Brâul de la Leiceşti, Bulgăreasca, Din Petreşti, Căţeaua, Lozasca, Negustoraşul, Sârba de doi prezintă elemente locale de individualizare.

COMUNA DÂRMĂNEŞTI

Atestare documentară● În contextul localităţilor componente: Dârmăneşti, Negreni, Piscani, Valea Nandrii şi Valea Rizii, cea mai veche atestare documentară se consemnează în cazul satelor Dârmăneşti şi Piscani – menţionate iniţial ante 1526 iulie 6.

Toponimie● **Valea Rizii** – satul în care **olăritul** reprezintă una dintre ocupaţiile de bază ale locuitorilor – constituie un toponim topografic compus din apelativul *vale* şi determinantul *Rizii,* indicând pe deţinătorul iniţial al terenului pe care s-a format aşezarea.

Specific etnocultural● Arhitectură populară tradiţională specifică zonei Muscel. Vechile construcţii de locuit prezintă, în majoritatea cazurilor, două niveluri. Parterul este amenajat ca pivniţă cu gârlici, iar etajul destinat locuinţei se compune din două camere prevăzute cu intrări separate din sala al cărei parapet de zid înalt continuă soclul. Stâlpii sălii sunt, de regulă, racordaţi la cosoroabă prin console cu profile realizate din paiantă. Portul popular tradiţional este caracteristic zonei Muscel.

O l ă r i t u l reprezintă, în aşezările nominalizate, o ocupaţie tradiţională perpetuată din generaţie în generaţie, practicată cu evident profesionalism, indiferent de sex, în spiritul respectării particularităţilor relevate prin structura morfologică şi repertoriul ornamental al produselor ceramice.

Aspectul general al satelor de olari se individualizează arhitectural prin frecvenţa cuptoarelor de ars oale construite în incintele gospodăriilor meşteşugarilor, prin abundenţa vaselor de lut aşezate, pentru a se usca la soare, pe pălimarele caselor acestora, şi, uneori, spre toamnă, prin prezenţa căruţelor cu coviltir pregătite cu minuţiozitate spre a purta, către zări de mult ştiute, obiectele modelate de ei cu atâta sârg la roată şi înflorate cu grijă, pentru ca sporul de frumuseţe conferit de olari să nu le lipsească. Industrializarea socialistă a smuls cu brutalitate, din sânul comunităţii olarilor de pe Valea Doamnei, meşteri renumiţi atraşi de miracolul efemer al unui câştig obţinut printr-o muncă mai puţin dură, meşteşugari care moşteniseră tainele profesiei de la părinţi şi nu păreau, după integrarea lor în „câmpul muncii”, deloc interesaţi în iniţierea şi antrenarea copiilor lor într-o ocupaţie devenită tradiţională în neam.

În acest context nefavorabil, care prevestea dispariţia olăritului într-un orizont de timp limitat, organizarea de către autorităţile locale – sub impulsul instituţiilor de cultură judeţene – a unui atelier-şcoală pentru elevi a reprezentat un element important în

acţiunea concertată de revitalizare a olăritului corelată cu preocuparea de a se respecta integral specificul său zonal.

Coordonarea activităţii „micilor olari” – proveniţi din familii de profesionişti în arta modelării lutului, dar care abandonaseră, din raţiunile enunţate, o meserie tradiţională – a fost încredinţată unui olar renumit, Ene Gheorghe.

Acesta şi-a transformat atelierul său într-o autentică şcoală, unde această profesie se învăţa cu maximă conştiinciozitate.

Cursurile cu conţinut predominant aplicativ se desfăşurau de patru ori pe săptămână, cursanţii fiind recrutaţi dintre elevii claselor V-VIII.

În catalogul „Cercului de ceramică populară din Coşeşti”, au fost înscrişi, în anul şcolar 1981-1982, următorii cursanţi: Bărăscu Luminiţa, Ciolan Adrian, Ciolan Nicoleta, Cojocaru Elena-Adriana, Coman Ion, Costaş Elena, Diaconu Dumitru, Diaconu Ion, Dincă Dumitru, Dobre Maria, Enache Viorica, Ene Ion, Hernest Adrian, Hernest Adriana-Silvia, Matei Doina, Nae Cateluţa, Nae Emil, Nae Soril, Negoescu Gheorghe, Nică Eugen, Oprescu Gheorghe, Rizea Ion Romeo, Simion Maria, Stana Dănuţ, Stana Gheorghe, Vasilescu Elena.

Eficienţa acestui demers vizând revigorarea olăritului în satele componente ale comunei Coşeşti este confirmată prin nominalizarea absolvenţilor cursului, care vor produce, ulterior, în ateliere proprii, renumita ceramică specifică zonei.

Într-o analiză pertinentă a stadiului evolutiv al ceramicii produse în Centrul de olari Coşeşti în anul 1982, etnologa Filofteia Pally releva, printre altele, nivelul necorespunzător „sub aspectul finisajului şi chiar al ornamentării (deoarece) vasele nu sânt bine arse, iar «gătirea» lor denotă o oarecare superficialitate”.

Dintre „adevăraţii olari” care „au făcut din creaţia ceramică o pasiune profesională deplină, perfecţionându-şi în timp măiestria artistică”, cercetătoarea cita pe: „Diaconu Gh. Ion, Ene Gheorghe, Zăvoianu Gheorghe, Dobre Mielu şi Cristescu Ion” care erau apreciaţi „atât în comună cât şi în cadrul Festivalului naţional «Cântarea României»[91].

Deşi filonul de inspiraţie tradiţional exercita, sub aspect morfologic şi ornamental, o influenţă covârşitoare asupra producţiei ceramice curente, se sesizau, totuşi, elemente de particularizare a creaţiilor olarilor din Coşeşti.

„Cel mai stimat olar din comună”, Diaconu Gh. Ion, modela exclusiv „formele tradiţional-locale”, incluzând: „oale de moşi (încondeiate cu «calea rătăcită»), ulcioare cu mănuşă (tubulară sau dreaptă), strãchini şi castroane, «fierturi» (mari, «de mijloacă» şi «de puie»), «pârnăi», «caţaveici» şi «găini», mijloace, «puie», «păsupuie», «boalce», «păsuboalce», oale îmbăierate, crătiţi, oale largi de muls şi diverse mărimi de ghivece”[92].

Analizând modalitatea de ornamentare a ceramicii produse de către Diaconu Gh. Ion, autoarea remarca preferinţa acestuia pentru decoruri geometrice şi florale dispuse în zona superioară a vasului. Gama motivelor utilizate era formată din: „şerămboi”, val în colier, spirală, linie dreaptă, flori „picate” şi flori”[93].

---

[91] – Filofteia Pally – *Meşteri populari olari din judeţul Argeş,* în Studii şi comunicări, Muzeul Satului şi de Artă Populară, Bucureşti, 1985, nr. 5-6, p. 393- 410.
[92] – *Ibidem.*
[93] – *Ibidem.*

Cromatica preferată de meşter includea: „ruşala” (culoarea roşie – obţinută din oxid de fier), verde (din oxid de cupru), galben brun (din peroxid de mangan), alb (din humă) – produsele chimice fiind procurate, în general, din comerţ.

Într-o ierarhizare valorică sui-generis, este menţionat un alt olar renumit, Cristescu Ion zis Grindeanu, care, deşi era preocupat constant de respectarea formelor ceramice tradiţionale, manifesta o extremă receptivitate la „cererea pieţii”, creând produse deosebite, prin structura morfologică şi destinaţie, adaptate necesităţilor cumpărătorilor: servicii de cafea, de vin sau de ţuică – ceramică particularizată şi prin faptul că era „smălţuită în culori închise, sobre şi ornamentată discret cu brăduţi sgrafitaţi”[94].



Oale şi străchini de la Coşeşti.

Mentorul „micilor olari” din Coşeşti, Ene Gheorghe, se remarca prin perfecţiunea modelării vaselor, dar şi prin amplificarea repertoriului ornamental, mai ales, în cazul ulcioarelor „picate” sau al vazelor „cu aplicaţii în calcio vechio”[95].

Ceramica miniaturală din Coşeşti înregistra, la începutul deceniului al nouălea al secolului XX, o etapă semnificativă, superioară valoric, datorită talentaţilor modelatori în lut: Zăvoianu Gheorghe, ale cărui figurine-fluierici întruchipând cerbi, căprioare, cai, căţei, şopârle etc. făceau deliciul copiilor în târgurile din zonă sau din diverse localităţi din ţară în care se comercializau, în timp ce olarul Dobre Mielu se specializase în confecţionarea „ulcioarelor zoomorfe, de o mare expresivitate naturalistă”[96].

Ierarhizând, cu extremă obiectivitate, valorile autentice, Filofteia Pally constata că „spre deosebire de olarii menţionaţi, ceilalţi produc în limitele unei evidente mediocrităţi profesionale”. Se înregistra, în Coşeşti, un gen de „diviziune a muncii olarilor”, întrucât „unii dintre ei modelează şi «gătesc» vasele, pe care apoi le vând celorlalţi olari specializaţi doar în ardere şi desfacere pe piaţă”[97].

---

94 – *Ibidem.*
95 – *Ibidem.*
96 – *Ibidem.*
97 – *Ibidem.*

În Centrul de olari Coşeşti, se semnala o influenţă „nedorită” a ceramicii de Corund, prin adoptarea de către localnici a culorii albastre şi a amplului decor floral specific centrului harghitean, a cărui concurenţă „agresivă”, prin „vasele viu colorate şi complet smălţuite”, părea imposibil de stăvilit.

„Invazia” ceramicii de Corund a declanşat reacţia salutară a instituţiilor de cultură menite să vegheze la conservarea ceramicii tradiţionale argeşene.

Dezvăluirea tainelor ceramicii tradiţionale constituie, prin graiul unui renumit meşter olar din Coşeşti, Ion Cristescu-Grindeanu, o profundă mărturie încărcată de autenticitate, care nu se poate regăsi în consemnările docte ale unor specialişti preocupaţi de relevarea, în esenţa sa, a acestei ocupaţii ancestrale.

„Meseria dă olar – mărturisea meşterul popular – e parte dân viaţa mea ş-a părinţilor mei, ş-a părinţilor lor şi zâc că dragostea dă munca asta care, parcă, te împlineşte, trece în băiat şi-n copiii lui şi nu să va stinge niciodată în neam !…



Meşterul olar Ion Cristescu din Coşeşti.

Cum facem oalili ?… Greu, cu multă muncă… Pământul să găsăşte pă luncă, aproape dă malu' apii; cred c-a fost vrodată apă p-acolo; aşa a vint venitură cu pământ…

Dân luncă la Valea Nandrii, loam înainte lutu', când era pământu' dat la colectiv; au băgat p-al nostru, că noi n-am fost colectivişti; le-a dat pământ lor dă la ăia care i-a băgat în colectiv, cum s-a-ntâmplat cu pământurile…

Şi Coşeştii l-a văzut că era dă meserie olari, şi-a scormonit p-acolo… Da' eu nu iau d-ăsta… Îl cumpăram la căruţă. Acu', dai o sută dă mii, după cum te-nţelegi cu omu'… Şi-nainte, să cumpăra la căruţă, care n-avea porumb o da c-un dublu dă boabe, mă rog, cum să-nţălegea cu omu'…

Acu', îl lom dă la noi, dân luncă… Da, vedeţi, e bun el în felu' lui, da' nu ţâne la fiert…

Dacă noi îl băgăm dă pă deal – pă deal, există mai multe vine dă pământ şi este un pământ care este şi mai slab, cum zâcem noi, un pământ care n-are prea multă grăsime în el; e fin la mână, da' e mai aspru… Altu' care e ca cleiu mai tare şi dacă-l turteşti aşa, dacă-l pui la soare, crapă dă iute; să prinde. Ăsta slabu poţi să faci turtă şi-l pui şi pă plită; nu să crapă… Dacă aducem dă pă luncă şi avem şi dă pă deal, băgăm în el, îl aliem, şi două, şi trei categorii dă pă deal. Dac-a işit d-ăla mai tare, mai roşu, cum vine; d-ăla mai slăbuţu e mai albastru, c-are şi el coloarea lui…

D-ăla mai albastru, femeile borţoase, cum vine vorba aia, mai mânca, cică mănâncă unt, c-are şi un gust şi miros plăcut… Lua o bucăţică cât o bomboană, rupea din el şi mesteca cu salivă; zâcea că e bună… Avea un gust plăcut şi nu era piatră în el… Ăstălaltu' dă pă luncă, când îl iei, este moale şi ne ştergem pă răzătoare dă smichişul ăla, dă cleiu' ăla cu apă… Şi zâcem că ai neglijat, nu l-ai loat azi, nu l-ai loat mâine, aşa o săptămână, într-o oală şi nu l-ai dus acolo, în ţarc, unde ai pământu' să pui peste el, începe să aibă un miros, să strică, cum vine vorba aia, să strică pământu'; face miros…

Ăla dă deal, nu… Ăla dă deal să udă anevoie; trebuie, când l-ai adus, să pui apă pă el; îl stropeşti, pui apă, dai apă pă el; că acu' cum vine iarna, îl îngheaţă, îl face tun; şi, când să dăzgheaţă, să face ca icrili: să dăspoaie… Care vrea să facă un lucru ca lumea trage, după grămadă, icrili astea, îngheaţă altu', îl trage iară şi-aşa mereu… Dacă ai lărgime acolo, pui p-ăsta degeratu deoparte şi când l-ai loat de-l bagi la malaxor, iese mat…

Când eram eu copil, înainte de malaxoarili astea, se făcea la picior; îl punea pă ţol şi-l călca cu picioru' o dată; aşa, iar îl strângea, îl amestecа cu picioru' ca pă aluat…

Îl călcam în picioare dă trei ori: făceam o dată plat; îl călcam mărunt cu picioru' şi rămânea aşa ca o floare pă biscuite…

Îl tăia mărunt, îl tăia fălii şi-l aducea la mijloc, pac! cu aia, pac! cu ailaltă, şi-l loa iar, şi-l toca aşa mărunt pă margină, până-l întindea şi el s-amistica… Şi-asta, era vorba dă trei ori…

Acu', avem malaxoare cu motor… E mai uşor: îl bagi p-aicea şi-l scoţi gata pă dincolo…

Pasta aia, acu' toamna, o băgăm la pimniţă, ca să nu să usuce; dac-o pui în casă, să usucă; are aer altfel acolo… Asta, una !… Şi-al doilea: să mai păstrează, dacă ai mere şi pământu' ăla…Împrumută ceva, adică o umezală; îi face bine la fructă: mară, pară, dacă le ai acolo, pă rafturi, ajută; nu strică fructili.

Facem şi iarna cu d-alia măruntili: cănuţe şi figurine d-ălea, chiar dacă e frig afară, că să face foc acolo; acolo, avem sobă cu rumeguş, cu tub, aşa, merge foc continuu; avem acolo un coş d'ăla dă abor şi căldură să face. Nu ne-ngheaţă mâinili, c-avem apă caldă pă sobă…

Iarna, lucrez figurine, că-mi place mie…

Durează cam mult uscatul, că, dacă forţezi uscatul, că, dacă le usuci repede, să dăzlipeşte ele la părţile anexe: trupul cu două picioare; pă urmă, două picioare şi gâtul; le duc acolo, le ţân două zile – aşa, apoi, le moi în coloare, cum vreau să le fac: albe-negre… Coloarea să chiamă roşală… Mai sânt vine dă roşală pă deal, în Dealu' Turcului, îi zâcem noi, Dealu' Greciului, Dealu' Băjeştilor şi băgăm puţină humă, adică două-trei părţi dă roşală, o parte dă humă în ea, ca să-i loăm oleacă piuitu', că ea face parte din pământu' ăla dă său, pă care dacă-l pui la soare, face crăpături; e iute şi dacă-l dai pă vas, când să usucă, face tăieturi d-alea micuţe pă el…

Şi 'nainte, mai găsam negru, tot p-acolo, pă la mesteceni; aveam câte-o frigare în mână, lungă ca săgeata, făceai puf ! în pământ p-aicişa, altu'– pă marginea aia, altu' – mai colea şi unde făcea ca nuca-n bolovan, aicea e !…

Şi scormonea cu hârletele şi găsea una ca pumnu', găsea şi cât capu' bulgăre negru, tare. După cum să face, pă gârlă, bulgăre d-ăla d-argilă tare dă merge pân pietriş şi să face ca ariciu'…

După ce-l găsam, îl pisam în pioă şi-l cerneam; după ce-l cerneam, îl dam la râşniţă, apoi, işa negru ca smântâna… Era prea tare ca să-l facem coloare… Mai puneam roşală din aia sau humă şi-l făceam cafeniu…Negru-negru ca să-l faci, nu e ca la ardelenii ăştia…

Eu fac smanţu' dă plumb; cumpăr dişeuri; am cuptoru' care-l coc…

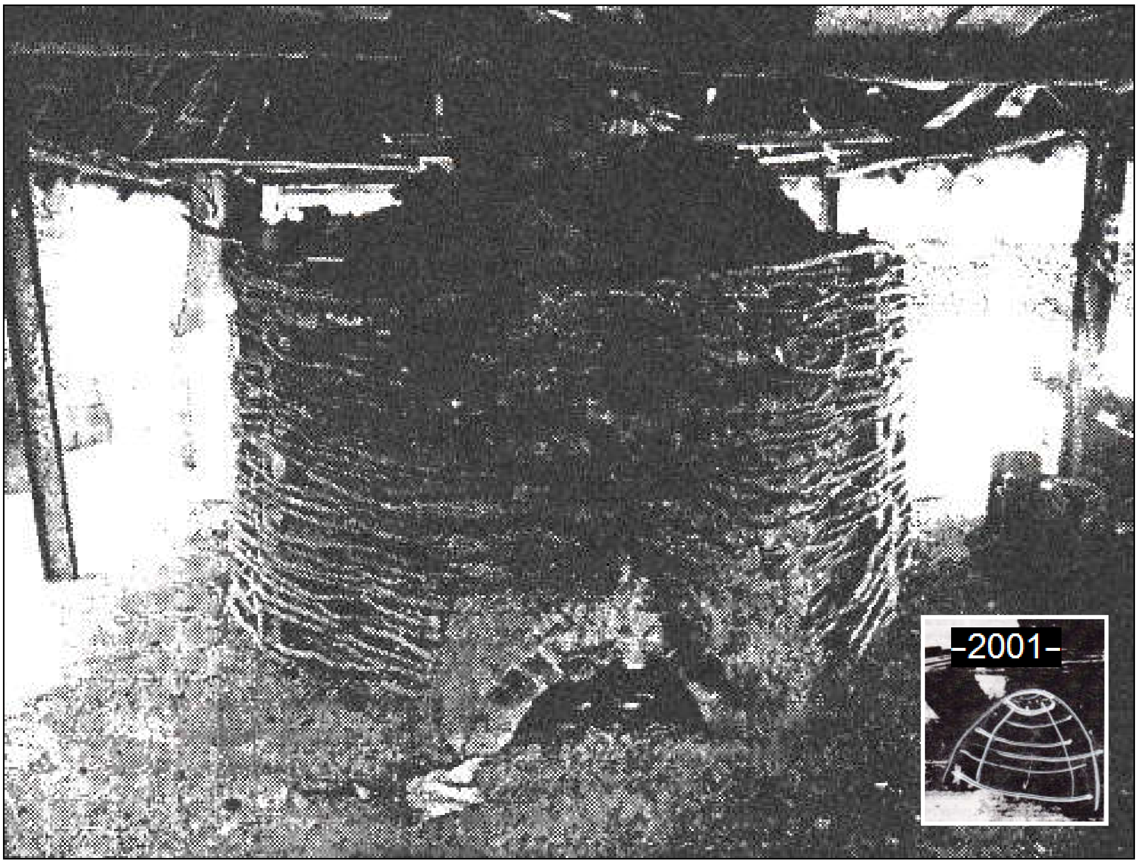
Tata, când era, venea din Germania, din Italia, litargă şi colori d-ăstea, să ducea la prăvălie la Stoicescu, la Bărbucă – era doi negustori dă la noi şi-i cerea 10 grame sau 50 dă grame sau 100 dă grame dă verde nuculiu sau dă cobalt albastru, cobalt cutare şi cumpăram dă la ei; veneam acasă, tata strecora huma, nu ştiu dac-o mai da la râşniţă şi p-ormă, băga cu coada lingurii, d-acolo dân prafu' ăla, da cu felenticu pă vas.

Sculili ce trebuie olarului ?!… Strung, cum zâcem noi pă placa aia care merge pă dinafară păntru mâna lui… După ce-a terminat-o, a finisat-o…

Şi face dân alea cu vargă, are strachina cu humă cu pensula în ea… Are o râcă făcută dân piele care să dea liniili ălea, cu plotog, ca să puie la buză; ăla e dân piele dă oaie, dă meşină, ca să puie pă buza vasului să iasă el lustruit frumos; apăi, aţa – sfoara cu care să taie oala dă pă blană.

Ia oala, o pune pă blană; pune blana pă poliţă şi, când simte că trebuie să-i pună mânuşa, o dă jos, trage mânuşili din pământ şi începe şi le lipeşte. După ce le-a pus mânuşa, se lasă să se svinte bine, ca să poat' s-o ţie, s-o bage cu capu' în găleată, în roşală… Şi p-ormă, dacă vrea s-o facă, i-aplică colori atunci pă ea: dă cu alb, dă cu pensula cu negru, o mişcă un pic aşa, să plece colorili şi-n stânga şi-n dreapta; ş-apoi, la uscat, să pune în pod…

Mai pune mâna pă ea când le arde în cuptor; le arde o dată; arsura să fie d-asupra cuptorului roşu-negru, ca să reziste a doua arsură…



Cuptor de ars, plin cu oale şi acoperit cu cioburi, din Coşeşti, secolul XX.

Le scoate afară, le zmălţuie; după ce le-a zmălţuit, le bagă a doua oară la cuptor şi le arde iară…

Întâi, să arde oalili cu nişte lemne mai groase, aşa ca mâna, ca să meargă focu' încet, să nu dogoare… După ce s-a dogorit ele, oalili, că are trei guri cuptoru' şi ele absoarbe căldura şi ca încercare, scuipăm aşa: ptiu ! pă cioburili ălea…

Când a făcut: sfârr !, aşa o sfârâială, nu să stea ud şi să să usuce încet, atuncea îndreptăm lemnili, le îndreptăm spre gură, aşa le-mpingem, le-mpingem şi, când vedem că dogoare colo frumos, gata începem cu ţandără mai subţâre: una stânga, una dreapta, ca să aibă pă unde intra flacăra…

Şi când s-a înroşit mai tare dăcât a ars prima dată, loăm o cociorbă, un vătrai, tragem jaru' care s-a făcut, o tragem afară şi lăsăm până începe să să răcească…

Apoi, zmălţuitura şi dup-aia, bag iar în cuptor: o serie, două serii… Las iar să răsufle, că el trage aer rece pă guri şi oalili care sânt acolo, în bătaia focului, nu să-nnegreşte…

Şi vine dă să moaie şi greutatea dă pă ele le strâmbă…

Şi-apoi, când am văzut c-a dat dogoarea în alburiu, le las încet, când mi se pare că s-au făcut nişte steluţe pă ele…

Dă vro douăzeci dă ani, n-am mai văzut să fac un rebut la oale. Poate zmalţu' a fost prea gros, că zmalţu' să face dă alunecă dă pă vas; că eu sânt mai zgârcit la zmalţ; ăi dân Petreşti – mai cu risipă… Unii sânt haini; nu te-ajută, nu îţi spune cum s-o faci. Eu asta o ştiu dă la tata… Înainte, făceam nişte urcioruşe şi le puneam ciubuce pă ele ş-aici, nişte zmeură: o boabă dă zmeură. Fata care a-nvăţat şcoala dă cofetărie făcea trandafiri pă tort; ş-am început şi eu să fac pă oale. Tata al meu n-a făcut farafastâcuri d-ăstea… El făcea oale pân' la trei vedre dă mari. Pă el săracu', dacă-l tăiam în bucăţi, îl băgam într-o oală d-aia… Era oală dă untură…



Figurine de lut ars din Coşeşti.

Dântre figurine, am făcut pupezoare pentru Muzeul Satului… Făceam şi eu, făcea şi nea Gogu Zăvoianu; venea la mine; lucram şi amândoi…

Întâi şi-ntâi, am făcut căluşei; dup-aia, am început să le pui ofiţeri; mi s-a părut mie că e mai frumoase aşa; am văzut un om bătrân că făcea şi el; da' şapca – o rupea tot din capu' lui. Eu am făcut şapca aparte; am făcut căciulă dă panduri, le făceam gaură, le puneam pene; altu' saluta… Îmi plăcea mie aşa… Am dat cu sutili la Muzeu' Ţăranului… Cerbi, şarpe, două şopârle d-alea, ofiţeri călăraşi… Eu fac şi servicii dă cafea…

Pă vremuri, să făcea tăvi dă pământ, în care să făcea friptură sub ţăst… Să căta mai mult în partea Teleormanului… Să căta pârnăi dă lapte, c-avea bivoliţe p-acolo…Să făcea crătiţi dă pământ cu urechi şi capac… Oalili d-o vadră, d-o vadră şi ceva să zâcea oală d-o găină; ălea mai mari, să zâcea caţaveici; avea două la trei vedre… Să mai făcea mai rar oale dân două năzi sau dân trei năzi păntru grădini publice… Stătea p-o blană ca să unească năzili… Să făcea străchini; ce nu să făcea.

Tata, cum vă spuneam, făcea oale dă trei vedre… În ultimul timp, cu Ceauşescu, atunci, când cu stricteţea cu ţuica, făcea oale dă făcea ţuică în oale dă pământ; oală mare dă trei vedre, cu capac… Punea oala, o-mbrăca cu nişte tablă şi punea nişte nisip pă lângă ea, în tabla aia, ca să nu fie focu' direct pă oală, că venea dă unde-i făcea foc

în cotlonaşul ăla, ori, dacă era oală mai mică dă trei litre, o punea pă pirostie… Dă la aia dă trei găleţi, făcea 5 kilograme, 4 – 4 jumate, cum didea prunili.

Nu să lipia, că mergea focu-ncet şi dac-avea nisipu' ăla, oala să-ncălza domol… După ce să-ncălza bine, silea oleacă focu' şi începea să curgă pă ţăvoi ca degetu' şi sta acolea lângă ea; moţăia până să făcea ţuica… Că, după ce ai pornit focu', poţi să te culci acolo, lângă oală… Bagi o butură, şade acolo şi ţuica pică; îşi vede dă treabă…

Până la urmă, i-a mai prins şi îi ducea pă drum, cu oalili în mână şi cu găleţili alea, ca să-i vază lumea… Acuma, nu să mai lucrează oale d-ăstea…

În Petreşti, mai e vro zece, care e olari, nu că, de exemplu, este unu' şi a rămas dă la tat-so cuptor, a rămas ţarcu' dă pământ şi el ştie dă und' să-l aducă; ştie dă la tat-so; da' nu ştie să facă oalili, c-a stat în uzină, a-nvăţat meserie; da', având în vedere că cu oalili astea îşi aduce porumbu' pă ele, duce pământu' acasă şi le face oalili şi le arde, că lemne are; după ce le-a ars, zdup în maşină, gata, le-a şi vândut, le-a schimbat pă porumb… Pă olarii dân Petreşti, îi ştiu aşa după poreclă: Aurică Găzoi- da' e şi ăla tot aşa c-un an mai mare ca mine, e veteran; ginerili lu' Bâcă, Ticuţă, băieţii amândoi ai lu' Tică al Liii – ăştia amândoi e, cum să spun, aproape supra mea, lucrează mai ca mine, lucrează oalili mai scuturate, mai selecţionate; aşa mi se pare mie…

În Coşeşti, la mine, mai ştiu pă Cojocaru Gheorghe, mai bătrân c-un an ca mine… Şi eu am dat o mână pă băiat, moştenitoru'; am lăsat sarcina jumătate pă băiat… Noi duceam oalili până la Vechea, Plăcinta, Coastili, spre Tecuci, pă la Liveşti, Năneşti, Dealu' Conachi; apoi, pă la Brăila; făceam Ialomiţa, că mi se părea că m-aude d-acasă, când strig: «oale» !, că e aproape… Mergeam pă Teleorman, pă Turnu Măgurele, la Piatra, pă Valea Oltului – ştiu toate localităţile dă la fir pân' la capăt… Pă Valea Oltului, dă la Sprâncenata în jos până la Dudu, Beciu, Saielili…

În Bărăgan, pă la Dor Mărunt, pă la Lehliu, pă la Ştefan cel Mare, Perişoru, Feteşti; în Dobrogea iară… Unde-am auzit că e recoltă mai bună, mai ştiu eu ce, făceam oalili expre pentru acolo… Într-o parte, să căta mai mult străchini, chestii d-astea, oale că-mpărţea dă Moşi; făceam d-astea mărunte…"

Trasee ale ceramicii din Coşeşti •

Aria de desfacere a ceramicii produse la Coşeşti este surprinzător de vastă, incluzând trasee devenite tradiţionale. „Toamna – spune în glumă meşterul Ion Cristescu – începeam «Circuitul olarilor», ca bicicliştii p-al lor… Da' drumurili noastre era mai lungi şi mai grele… Ei le fac dă plăcere; noi – dă nevoie…".

Reconstituirea traseelor de odinioară confirmă veridicitatea distihului care-i însoţea, poate, ca un blestem în lungile lor călătorii prin ţară: «Drum de care, lungă cale, / din olari, o să faci oale…», pe care îl repeta Gogu Zăvoianu, ca pe un refren încărcat vizibil de dorul de casă, după cum mărturisea, cândva. Pentru stabilirea exactă a acestui „circuit al olarilor" din Coşeşti prin ţară, s-a recurs la o hartă turistică suficient de detaliată, consultându-l pe acelaşi renumit meşter olar, Ion Cristescu, despre „lumea prin care a umblat".

Drumul Olteniei începea, desigur, din Coşeşti, trecând prin: Piteşti – Albota – Cerbu – Silişteni – Lunca Corbului – Mârghia – Coloneşti – Negreni – Jitaru – Slatina – Slătioara – Piatra Olt – Balş – Oboga – Baldovineşti – Câmpeni – Pieleşti – Craiova – Breasta – Brabova – Cernăteşti – Greceşti – Bălăciţa – Bicleş – Argetoaia – Filiaşi – Ţânţăreni – Butoieşti – Stângăceaua – Strehaia – Tâmna – Rocşoreni – Bălţaţi – Bâcleşu – Gvardeniţa – Bălăciţa – Cleanov – Verbiţa – Pleniţa.

Drumul Vâlcii înscria, printre localităţile parcurse: Piteşti – Smeura – Moşoaia – Poiana Lacului – Păduroiu – Vedea – Chilia – Făgeţelu – Leleasca – Dobroteasa – Vultureşti – Poganu – Drăgăşani – Călina – Prundeni – Zăvideni – Orleşti – Bucşani – Ioneşti – Băbeni – Măgura – Mihăeşti – Râureni – Râmnicu Vâlcea – Bujoreni – Călimăneşti – Ocnele Mari – Govora – Buneşti – Pietrari – Bodeşti – Tomşani – Costeşti – Bogdăneşti – Horezu – Vaideeni.

Drumul Roşiorilor trecea prin: Piteşti – Albota – Cerbu – Lunca Corbului – Costeşti – Gliganu – Rociu – Negraşi – Mozăceni – Recea – Ungheni – Strâmbeni – Căldăraru – Miroşi – Surduleşti – Căţăleşti – Balaci – Tecuci – Tufeni – Barza – Ghimpeţeni – Văleni – Stoicăneşti – Radomireşti – Mihăeşti – Roşiorii de Vede – Peretu – Plosca – Buzescu – Nanov – Alexandria – Furculeşti – Ologi – Dracea – Turnu Măgurele – Odaia – Liţa – Segarcea – Râioasa – Saelele – Uda Clocociov – Slobozia Mândra – Beciu – Sprâncenata – Zănoaga – Dăneasa - Drăgăneşti Olt – Gâldaele – Bălăneşti – Cofeana – Brebeni – Slatina – Jitaru – Negreni – Coloneşti – Mârghia – Lunca Corbului – Silişteni – Cerbu – Albota – Piteşti – Coşeşti.

Drumul Brăilei pornea din satul Coşeşti, prin: Piteşti – Ştefăneşti – Văleni Podgoria – Călineşti – Leordeni – Ciulniţa – Glâmbocata – Crângurile – Găieşti – Mătăsaru – Titu – Sălcuţa – Lunguleţu – Slobozia – Bâldana – Tărtăşeşti – Chitila – Bucureşti – Islaz – Fundulea – Tămădău - Ileana – Ştefăneşti – Lehliu – Dor Mărunt – Dâlga – Dragoş Vodă – Dragalina – Slobozia – Iazu – Cioara – Însurăţei – Viziru – Golăşei – Valea Cânepei – Osmanu – Ciucea – Brăila – Baldovineşti – Vădeni – Galaţi – de unde, drumurile se ramificau pe **Siret**: Şendreni – Braniştea – Independenţa – Piscu – Tudor Vladimirescu – Hanu Conachi – Năneşti – Vulturu – Răstoaca – Focşani – Făurei – Mărăşeşti – Pădureni – Ciorani – Adjud – Sascut – Răcăciuni - Bacău – Cârligi – Onişcani – Secuieni – Horia – Roman – Săbăoani – Miclăuşeni – Strunga – Târgu Frumos – Ruginoasa – Blăgeşti - Paşcani sau pe **Prut**: Galaţi – Tuluceşti – Frumuşiţa – Folteşti – Brăneşti – Vlădeşti – Rogojeni – Găneşti – Murgeni – Rânzeşti – Fălciu – Vetrişoara – Lunca Banului – Stănileşti – Huşi – Creţeşti – Curteni – Crasna – Mânjeşti – Vaslui – Moara Domnească – Soleşti – Dolheşti – Răducăneni – Costuleni – Oşoi – Iaşi – Leţcani – Podu Iloaiei – Bălţaţi – Târgu Frumos – Ruginoasa – Blăgeşti – Paşcani, Paşcanii fiind punctul de întâlnire cu olarii plecaţi cu căruţele pe Siret.

Drumul Bucovinei: Coşeşti – Piteşti – Bucureşti, unde olarii îşi încărcau căruţele şi caii în vagoane CFR cu destinaţia Dorohoi, pornind, de acolo, cu căruţele încărcate cu oale pe ruta: Cracalia – Havârna – Mileanca – Conceşti – Darabani – Păltiniş – Horodiştea – Rădăuţi Prut – Miorcani – Mitoc – Liveni – Manoleasa – Avrămeni – Săveni – Drăguşeni – Hăneşti – Dângeni, cu abateri nu prea îndepărtate de traseul menţionat.

Drumul Dobrogei: Coşeşti – Piteşti – Bucureşti de unde, vagoanele de cale ferată încărcate cu căruţele olarilor ajungeau la Constanţa. De aici, olarii mergeau spre Mangalia, prin: Agigea – Eforie – Tuzla – Albeşti – Cotu Văii – Negru Vodă – Cobadin – Ciocârlia – Bărăganu – Straja – Cumpăna – Constanţa.

Tipologia vaselor de lut

Vasele de lut din Coşeşti se integrează tipologic ceramicii populare din Muntenia. **Oţetarul** – redus ca dimensiune, în raport cu oţetarul produs la Curtea de Argeş, prezintă un decor sumar din humă albă.

Ulciorul se particularizează prin silueta sa alungită, „coada" – prin care circulă apa spre „ţâţă"– fiind fixată între gâtul subţire şi proeminenţa „pântecelui" vasului. Decorul format din motive geometrice simple – realizat pe roată cu „cornul" – este dispus în partea superioară a vasului.

Pârnaia – recipientul de lut pentru păstrarea laptelui – este realizată într-o formă specifică, prezentând o supradimensionare spre partea superioară prevăzută cu două toarte opuse; decorul este limitat în această zonă.

Cratiţa – utilizată în prepararea mâncării – este subdimensionată faţă de pârnaie, „toartele" fiind, uneori, înlocuite cu o coadă plină din lut.

Oala de gătit – care are deschiderea „gurii" cvasiegală cu circumferinţa „fundului" – se numeşte şi „fiertură", întrucât serveşte la fierberea mâncării. Capacitatea vasului variază între 4 şi 5 litri.

Oala de Moşi este un vas de capacitate redusă cu o singură „toartă", fiind, de regulă, folosită în ritualul tradiţional al «înrudirii», cu un „văr de oală" sau, în cazul fetelor nemăritate, cu o „surată de oală".

Găina cu capac se diferenţiază morfologic, prin existenţa celor două toarte aplicate în partea superioară a vasului şi, evident, prin „capacul" ţuguiat prevăzut cu un „bumb de apucat".

Borcanul – spre deosebire de alte vase – nu are „gât" şi este destinat păstrării alimentelor pentru o perioadă mai îndelungată.

Oala cu baiere are o „toartă" lată, fixată peste „gură", şi este utilizată în transportarea mâncării, în timpul lucrărilor sezoniere, până la proprietăţile deţinute în afara gospodăriei.

Strachina este un vas cu pereţi drepţi şi înalţi, la care „buza" nu se contureează.



a b c

Vase de lut produse la Coşeşti:
a- oală de sarmale cu capac; b- ulcioare; c-oţetar.

Ceaşca prezintă pereţi drepţi sau rotunjiţi, cu fundul plat şi gură dreaptă.

Solniţa are două componente identice, cu fund îngust şi gură lărgită, unite printr-un buton de apucat.

Castronul – similar, ca formă, străchinii – are o capacitate mult mai mare.

Tava de copt sub ţest are aspectul unei străchini supradimensionate în diametru, cu pereţii reduşi în înălţime, care se fixa sub ţest, servind, de obicei, la pregătirea fripturilor. Vasul era extrem de solicitat în zona Teleormanului.

Anaforniţa era un vas special, utilizat, în biserici, pentru păstrarea anafurei. Conceput în formă sferică, vasul se compune din două emisfere: cea inferioară destinată „depozitării" anafurei; emisfera superioară prevăzută cu un buton de lut având rol de capac. Actualmente, vasul nu se mai produce în atelierele de olari din zonă, fiind înlocuit cu vase metalice a căror capacitate este mult mai mare.

Decorul

extrem de variat – cuprinde o gamă ornamentală amplă, în care motivele dominante sunt: „brâul" (linia dreaptă); „şerămboiul" sau „şarpele", linia ondulată fiind asociată, uneori, cu „picături" care o încadrează; „frunza" sau „floarea" imaginând o crenguţă de brad prin dispunerea simetrică a liniilor paralele în retragere pe o axă verticală; „strugurele" reprezentat schematic prin cerculeţe inegale grupate în jurul unei linii; „picăturile" (punctele) care completează „golurile" în virtutea unei practici îndătinate sub imperiul acelui horror vacui semnalat şi în ornamentica ceramicii populare argeşene.

Un motiv care conferă, sub aspect decorativ, o particularitate vaselor de Petreşti - „calea rătăcită", preluat din repertoriul ornamental al „încondeierii ouălor", este de o remarcabilă plasticitate.

În cazul unor vase de lut (ulcioare, pârnăi), aşa-zisul „câmp ornamental" este delimitat între „buză" şi jumătatea superioară a acestora, oalele prezentând, în schimb, un decor dispus pe întreaga lor suprafaţă exterioară.

Decorarea ceramicii – operaţiune efectuată, de regulă, cu humă albă, pe roata în mişcare, implică utilizarea unui instrumentar specific: „cornul", „feleticul" şi „feleşteul" (o pensulă mică din păr de porc). În special, în acest proces de ornamentare a ceramicii produse, sunt antrenate şi femeile olarilor din Coşeşti şi Petreşti.

PERSPECTIVE● Distrugerea condamnabilă, în perioada imediat următoare evenimentelor din decembrie 1989, a „Fabricii de oale" din Coşeşti – dotate cu atelier de olar şi cuptor de ars oale – a cărei amenajare a implicat eforturi materiale şi financiare considerabile, impuse de necesitatea antrenării unui număr sporit de localnici în arta modelării lutului în localitate a determinat - potrivit aprecierii Elisavetei Tudose, primar al comunei Coşeşti – o diminuare vizibilă a interesului tinerilor pentru iniţierea lor în acest meşteşug tradiţional.

Perpetuarea olăritului în zonă impune stabilirea unor măsuri urgente, întrucât se constată o îmbătrânire accentuată a olarilor, precum şi o reducere substanţială a numărului celor care mai practică această meserie cu convingerea că a fost şi trebuie să rămână o artă autentică.

Dintre aceştia, se remarcă, prin creaţiile lor ceramice: Coman Ion, Costaş Elena, Cojocaru Gheorghe, Cristescu Ion, Cristescu I. Ion, Dincă Dumitru ş. a. (Costeşti); Manoloiu Nicoleta (Jupâneşti); Bărăscu Dumitru, Diaconu Ion, Dobre Ticuţă, Ene Gheorghe, Ene Ion, Gagiu Dumitru, Găgioi Nicuşor, Mitu Ion, Oprescu Gheorghe, Ponea Gheorghe ş, a. (Petreşti); Bican Nicolae, Dragason Maria, Dragason Nicolae, Irimiescu Ion, Manea Ion, Marin Gheorghe, Matei Ion, Matei Maria, Năstăsoiu Filofteia, Teodoreci Gheorghe (Valea Rizii). „Decana de vârstă” a olarilor din comunele Coşeşti şi Dârmăneşti este nonagenara Maria Dragason; numărul „tinerilor olari sub 50 de ani” reducându-se la 5 (!) – situaţie îngrijorătoare pentru destinul olăritului pe Valea Doamnei.

Revitalizarea acestui meşteşug constituie o preocupare susţinută a autorităţilor locale din comunele menţionate.

Se preconizează, în acest scop, reînfiinţarea Cercului de olărit de pe lângă Şcoala generală din Petreşti şi amenajarea unui atelier cu dotările aferente; organizarea unei expoziţii permanente de ceramică specifică zonei într-un spaţiu afectat special în noul local al Primăriei Coşeşti; asigurarea unor facilităţi olarilor în procurarea materialului lemnos necesar arderii vaselor de lut; iniţierea unor demersuri oficiale pentru procurarea plumbului din care se prepară smalţul; organizarea periodică a unor târguri, pentru ca piesele ceramice să fie introduse în circuitul comercial şi turistic.





CERAMICA DE PE VALEA BRATIEI

Situate pe Valea râului Bratia, afluent al Râului Doamnei, satele: Bălileşti, Goleşti, Poieniţa şi Vlădeşti se înscriu, pe harta ceramicii argeşene, ca nişte centre de referinţă pentru această ocupaţie tradiţională a locuitorilor din aşezările muscelene menţionate.

Comuna BĂLILEŞTI

Atestare documentară● Satul ***Bălileşti*** este atestat documentar iniţial în zapisul din 1549-1550, printre „jurători”, aflându-se şi un Sava din Bălileşti.

Prin hrisovul emis la 24 martie 1598, de către cancelaria domnească a lui Mihai Viteazul [1593-1601], se întăresc lui Mihu, mare portar, ocine şi ţigani, printre care şi Muşa −„cumpărată de la Stoica, fecior lui Dobrinu de la Bălileşti, drept 1800 aspri gata”.

Satul ***Goleşti*** apare menţionat iniţial într-un hrisov al voievodului Petru cel Tânăr [1559-1568], prin care se confirmă, fiilor lui Mihai Vulpoiul, parte din Goleşti, moşie pe care o avea încă din vremea răposatului domn Vlad Călugărul [1482-1495].

Recensământul efectuat la 1 iulie 1970 înregistra un fond locativ format din: 122 de case − în Goleşti şi 225 − în Poieniţa.

Toponimie● ***Bălileşti*** − toponim cu semnificaţie socială format pe baza eponimului *Bălilă* + sufixul colectiv −*eşti*, care indică organizarea socială pe bază de obşte a aşezării.

Goleşti − toponim social format pe baza eponimului *Golea* + sufixul colectiv −*eşti*, cu accepţia precizată anterior.

Poieniţa − nume topic indicând amplasarea aşezării într-o „curătură” = „loc într-o pădure, curăţat de arbori, de mărăcini etc. pentru a putea fi cultivat”.

Repere etnoculturale● Arhitectură populară musceleană. Construcţiile relevă, prin structura lor, ocupaţiile de bază tradiţionale locale, parterul fiind amenajat ca loc de depozitare a produselor agricole.

Etajul este destinat locuinţei propriu-zise. Plan bicameral generalizat cu acces din sală, a cărei scară este mascată printr-un pălimar de zid.

Construcţiile relativ recente prezintă un plan extins, un decor mural amplificat, de factură geometrizantă, deschideri în arce trilobate sau în plin cintru.

Port popular tradiţional muscelean.

Localitatea Poieniţa este un renumit centru românesc de olărit. Se confecţionează, în special, ceramică utilitară, ornamentată în „valuri”, în partea superioară, şi „limbi” albe de var, în partea inferioară.

Vasele confecţionate de către talentaţii olari din sat sunt vândute în pieţele săptămânale sau la bâlciurile anuale din zona Muscel, dar arealul de desfacere este mult mai extins, incluzând chiar şi unele zone din Bărăgan.

Comuna VLĂDEŞTI

Atestare documentară● În contextul localităţilor componente ale comunei, cea mai veche atestare documentară se consemnează în cazul satului ***Vlădeşti***. Satul este menţionat iniţial documentar în hrisovul emis de cancelaria domnească a lui Vlad Dracul [1436-1442], la 23 august 1437, prin care se întăreşte „jupanului Bodin cu fiii săi, ca să-i fie Vlădeştii de ocină şi de ohabă cât va trăi domnia mea şi cât vor trăi fiii domniei mele, Mircea şi Vlad".

Satul Vlădeşti a fost locul de origine al boierilor cu acelaşi nume care au jucat un rol important în istoria noastră naţională.

Marele vistier Pârvu Vlădescu, care deţinea numeroase moşii în Vlădeşti, s-a opus politicii aventuriste a domnului Ţării Româneşti, Mihnea al III-lea, fiind omorât, la Gura Teleajenului, din ordinul acestuia, în anul 1658, sub acuzaţia de „hiclenie".

Pârvu Vlădescu este ctitorul monumentalei Biserici «Tăierea capului sf. Ioan Botezătorul» din Vlădeşti [1656], hramul fiind asociat cu modul în care au fost ucişi atât ctitorul cât şi patronul spiritual al locaşului de cult.

Toponimie● ***Vlădeşti*** − toponim format pe baza eponimului *Vlad* − menţionat în documentele medievale − + sufixul colectiv −*eşti*, care indică organizarea socială pe bază de obşte a aşezării.

Repere etnoculturale● Arhitectură populară tradiţională caracteristică zonei etnografice Muscel. La începutul secolului XX, se consemna existenţa, pe teritoriul localităţii, a cinci bordeie, reminiscenţe ale unui tip de construcţii de locuit frecvente în secolele anterioare.

Exceptând casa joasă, construită din cununi suprapuse, formate din bârne încheiate „stâneşte", cu plan mono sau bicameral, construcţiile de locuit care se generalizează la începutul secolului XX prezintă două niveluri: parter − pivniţă şi etaj − locuinţă. Unele case au pivniţa semiîngropată în sol, ceea ce implică o dimensionare pe verticală a soclului redusă la înălţimea accesului în gârlici, sub parapetul sălii; în acest caz, accesul în locuinţa propriu-zisă se efectua pe o scară de piatră dispusă pe axul faţadei. Nivelul de locuit era format din tinda centrală şi camere laterale, iar, în situaţia unor case mult dezvoltate la faţadă, un spaţiu suplimentar cu acces separat de pe sală.

Casele cu 6−8 goluri la faţada principală, goluri practicate între stâlpii de lemn racordaţi la „război", prin arcade profilate, se particularizează printr-o amplă ornamentaţie în tencuială. Decoraţia în relief plat se profilează, uneori, pe un fond colorat, în frize dispuse între profilele din stucatură sau ca ancadramente de fereastră.

Printre îndeletnicirile localnicilor care au dus faima aşezării de pe râul Bratia dincolo de hotarele sale, **ceramica** a ocupat un loc important.

De semnalat un element notabil pentru ilustrarea gradului complex înregistrat de meşteşugul olăriei în Vlădeşti: olarii produceau, în afara vaselor de uz gospodăresc, şi elemente ceramice destinate decorării unor construcţii medievale.

Astfel, paramentul originar al Bisericii-monument din Vlădeşti este decorat, în interiorul arcaturilor şi în timpan, cu butoni rotunzi de teracotă confecţionaţi în atelierele olarilor din localitate.

Portul popular, folclorul liric şi cel coregrafic se integrează ariei creaţiei populare tradiţionale specifice zonei etnoculturale a Muscelului.

O L Ă R I T U L● Dificultatea procurării lutului necesar confecţionării vaselor, procesul de industrializare accelerată a zonei cu consecinţele sale nefaste sub aspectul depopulării satelor şi, implicit, al abandonării unui meşteşug care facilitase asigurarea unor condiţii existenţiale corespunzătoare, tendinţa tot mai evidentă a descendenţilor din familiile olarilor de a nu se mai implica într-o astfel de meserie devenită nerentabilă în comparaţie cu orizontul profesional oferit, în special, de către industria de autoturisme – acestea sunt coordonatele unui proces determinant în diminuarea alarmantă a numărului olarilor de pe Valea Bratiei şi, corelat acestui fenomen, în scăderea considerabilă a producţiei ceramice actuale. Astfel că, în anul 1982, numărul olarilor activi din localităţile de pe Valea Bratiei se reducea la 11[98].

Se înregistra, de asemenea, un accentuat grad de îmbătrânire a celor care practicau încă olăritul, „media de vârstă oscilând în jurul cifrei de 52 ani"[99], dar şi o semnificativă „feminizare" a ocupaţiei, întrucât „în cadrul procesului tehnologic, soţiile participă la toate fazele de lucru, prestând acelaşi efort ca şi bărbaţii lor, începând cu extragerea pământului şi sfârşind cu desfacerea produselor pe piaţă"[100].

În acest context, informaţia referitoare la numărul extrem de redus al celor care se îndeletniceau cu această meserie [11] pare limitat la capii familiilor de olari din zonă, întrucât este greu de acceptat că femeile care „prestau acelaşi efort ca şi bărbaţii lor"[101] fuseseră incluse în categoria „meşterilor olari", deşi „femeia suplinea cu succes absenţa soţului plecat în ţară cu căruţa încărcată de vase" şi „ca o veritabilă artistă, soţia modelează, «găteşte» şi arde serii întregi de oale care vor lua apoi drumul târgului"[102], consemnându-se, în articolul citat, existenţa unor „familii în care diviziunea muncii repartizează bărbatului doar sarcinile administrativ-financiare, procesul creator revenind în exclusivitate femeii"[103].



Diverse vase lucrate din lut de meşterul olar Ion Diţă din Vlădeşti.

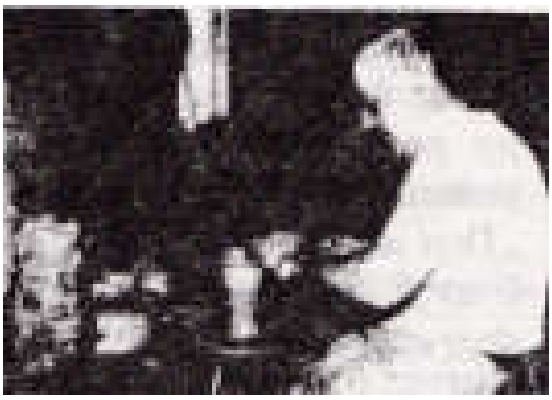
[98] – Filofteia Pally – *Art. cit.,* p. 397.
[99] – *Ibidem.*
[100] – *Ibidem.*
[101] – *Ibidem.*
[102] – *Ibidem.*
[103] – *Ibidem.*

O situaţie cu totul alarmantă pentru destinul perpetuării acestei ocupaţii ancestrale pe Valea Bratiei se înregistrează, din păcate, recent.

Retrospectând ponderea olăritului în localităţile din acest centru ceramic, meşterul olar Diţă I. Ion din Vlădeşti îşi exprima, la 29 mai 2001, regretul că, o dată cu dispariţia generaţiei sale, va dispărea şi „meşteşugul facerii oalelor care cere şi talent, şi muncă”…

„Au fost la noi, până nu dă mult, – se lamenta meşterul − peste 20 dă olari: Stelică Poenaru, nea Tică Pantazescu, Nicolae Neacşu, Ion Neacşu, tata, Diţă D. Ion, Barbu, alt Diţă cu doi fii olari, Olaru Ion, Olaru Isaia, Glosaru Ion, Ştefan Brânzaru, Lungu, Dode Olaru, Paraschiveştii – erau patru fraţi olari.

În Poieniţa: Manoleştii, alt Manole, Chivu Poenaru şi alţii… La noi, mai e unu’, Brânzaru Valerian, da’ face numa’ ulcele !… În Poieniţa, nu mai e nimeni !… S-au stins toţi !… Toţi s-au stins !…”.





Meşterul olar Ion Enoiu din Bălileşti modelând un ulcior pe roată.

Aceeaşi sumbră previziune apare constant în interviul înregistrat cu meşterul olar Enoiu V. Ion din Bălileşti, spre sfârşitul lunii mai 2001.

În opinia meşterului olar, o motivaţie ar fi − în afara dificultăţii tot mai evidente de a vinde produsele ceramice, ocupaţia devenind, astfel, nerentabilă –, efortul pe care îl implică producerea oalelor: „Olaru’ e ca raţa !… Bălăceşte tot timpul cu mâinile în apă !…

De-asta, acu’, tineretu’ nu mai vrea să înveţe, că se mozoleşte pe mâini !…

E mai bine să te duci la discotecă, decât să stai înţepenit pe roată şi să faci o oală pe care nu iei nici măcar o para chioară !…”.

Meşterul olar Dobrescu M. Dumitru din Rumâneşti consideră că este un meseriaş de soi, de vreme ce vasele de lut lucrate de el au ajuns şi în Polonia − „marfă pe care polonezii o ţin pe mobilă”.

Regretă că olăritul va dispărea, cu toată insistenţa lui de a instrui elevi din sat în arta modelării lutului: „Deşi am cerut, la şcoală, să vină copii, nimeni n-a venit… Eu le-aş fi dat şi mâncare, numai să-i am alături… Mi-era tare drag să-i învăţ !”.

Procesul tehnologic

Modul de confecţionare a vaselor ceramice începe cu procurarea materiei prime, lutul pentru oale fiind adus cu căruţele din Runcu, din Goleşti şi din lunca Vlădeştilor.

Depozitat, de obicei, la sfârşitul toamnei, în cantităţi apreciabile (capacitatea a circa 8 căruţe) într-un „ţarc" închis cu nuiele, pentru a fi protejat de animale, lutul dospeşte până în primăvară, condiţie esenţială pentru obţinerea unei paste calitativ superioare.

Lutul îngheţat este porţionat şi depozitat, apoi, temporar în copăi de lemn, în ateliere, pentru a se dezgheţa.

Accelerarea dospirii lutului se realizează prin recoltarea acestuia vara şi udarea sa permanentă cu apă, până la utilizare.

Olarii preferă, însă, pasta obţinută prin dospire îndelungată, pe care o frământă circular doar cu piciorul drept, celălalt fiind în afara „roatei lutului".

O condiţie esenţială pentru ca operaţia – care durează circa trei ore – să reuşească este ca înălţimea pastei să nu depăşească trei degete, iar călcarea să fie repetată de încă două ori, după ce pasta a fost, în prealabil, adunată, întoarsă pe cealaltă parte şi degajată de eventuale corpuri străine (pietriş, rădăcini de plante).

Pasta obţinută prin călcarea cu piciorul se lasă la dospit un timp aproximativ egal cu durata frământării, pentru ca să se „matureze" înainte de prelucrarea pe roată.

După ce pasta se frământă în mâini până ajunge să capete consistenţa necesară şi este curăţată definitiv după decaparea, cu ajutorul unei sârme, a „bulgărului de lut" în „felii" late de circa 3 cm, bulgărul curat se aşază pe roata olarului, pentru a i se da formatul vasului de confecţionat, care, apoi, este pus pe o „poliţă" pentru a se usca.

Vasele lucrate în aceeaşi zi (circa 50 de bucăţi) sunt expuse la soare, în acelaşi scop, fiind, ulterior, decorate.

Depozitate în pod, până la definitivarea procesului de uscare, vasele sunt apoi arse în cuptor.

Cuptorul − de secţiune circulară – este construit prin plasarea, în centrul spaţiului destinat acestuia, a unei roţi de car – pentru dimensionare, roata fiind delimitată pe verticală de scânduri dispuse vertical.

Dincolo de limita exterioară a scândurilor, se înalţă un „ţarc de nuiele", spaţiul de circa 60 cm dintre scânduri şi ţarc fiind umplut cu lut până la înălţimea de aproape 1,50 m, lutul bătându-se progresiv cu un „mai" pentru durificarea „inelului de pământ" care va constitui peretele propriu-zis al cuptorului, după scoaterea roţii de car şi a scândurilor.

Spaţiul circular obţinut − „încăperea cuptorului" − va fi amenajat special prin practicarea în zid, în zone diametral opuse, a două „guri" consolidate cu cărămizi.

Baza cuptorului – vatra – supraînălţată de la sol este construită, de asemenea, din cărămizi; între vatră şi peretele circular, lăsându-se un şanţ adânc de circa 15 cm, ca, de altfel, şi între cele două guri, pentru a se asigura, astfel, circulaţia căldurii, dar şi pentru introducerea direcţionată a lemnelor de foc fără a se afecta integritatea vaselor aflate în cuptor.

Peste vasele decorate aşezate până la limita şanţurilor, se pun cioburi de oale.

Cuptorul este acoperit cu o „polată” formată dintr-o singură „apă” sau din două ape. În timpul arderii vaselor, acoperişul este îndepărtat lateral faţă de „coşul cuptorului”, pentru a se preveni incendierea acestuia. Se consemnează existenţa cuptoarelor circulare cu 3 guri – construite la începutul secolului XX – cu o capacitate de ardere simultană a unui număr considerabil de vase (circa 500)[104].

Arderea vaselor se efectuează în două faze: faza iniţială – „arderea de roşu”– timp de 3-4 ore pentru vasele mici şi 7 ore pentru vase mari, la foc mic, folosindu-se lemne groase care ard încet; faza finală – timp de 2-3 ore – la foc mare, produs de ţăndări care ard rapid, asigurând dezvoltarea unei temperaturi înalte.

Varietatea morfologico-funcţională a vaselor este evidentă:

Strachina are pereţii drepţi mai înalţi, comparativ cu vasele similare din Argeş;

Ulciorul – de formă cvasiamforoidală – prezintă un gât subţire şi o gură circulară evazată, coada tubulară fiind prevăzută cu o ţâţă pentru băut;

Boalca este o oală de fiert cu capacitatea de 1-3 litri;

Oţetarul seamănă cu o boalcă cu o capacitate mult mai mare (circa 2 decalitri);

Borcanul cu mănuşă, având 1-3 litri, se prezintă sub forme deosebite: borcanul drept (cu pereţii drepţi unind „fundul” supradimensionat şi „gura” prevăzută cu un „cioc” pentru scurgerea dirijată a lichidelor) şi borcanul rotund sau bărdăcuţa care are, în partea inferioară, un pântece rotunjit continuat, în partea superioară, cu pereţi drepţi terminaţi într-o gură cu „cioc”;

Cana reproduce forma borcanului, dar are o capacitate redusă şi, evident, dimensiuni mai mici;

Oala cu mănuşă este destinată ducerii mâncării „gătite” la câmp, deosebindu-se de o bolcuţă, prin aceea că mănuşa de apucat nu este fixată lateral, ci deasupra gurii.





Vas din Poeniţa

Vase lucrate din lut lucrate în Poieniţa.

[104] – Filofteia Pally – *Art. cit.,* p. 399.

Pârnaia − pentru păstrarea laptelui ca să se „prindă*”* – este un vas cu fund îngust şi pântece supralărgit de la bază spre gură, în zona căreia circumferinţa vasului se reduce brusc; pârnaia este prevăzută cu „toartă” laterală şi, uneori, cu „capac”.

Ulcioarele de nuntă produse în Centrul ceramic de pe Valea Bratiei (la Poieniţa şi Goleşti), în secolul XX, prezintă, ca elemente simbolic-decorative, capete de berbeci – realizate prin tehnica modelării la roată şi a aplicaţiilor din lut în relief, ornamentate prin pictare cu cornul şi pensula sau prin impresiuni ştanţate, iar, în unele cazuri, ornamente geometrice şi florale stilizate, pictate: vrejuri cu frunze şi flori dispuse circular ori concepute prin impresiuni cu ştanţa pe bucăţi de lut aplicate.

Forme mai puţin obişnuite: **ţignalul** – un fluier din lut ars −, **olanele** pentru sobe, **boldurile** − smălţuite în culorile: verde, albastru, galben – care se fixează în ţepii de la extremităţile coamei acoperişului, completează, alături de **vazele pentru flori***,* **ceainice** şi **crătiţi**, gama produselor ceramice realizate în centrele de olari de pe Valea Bratiei.

Decorarea vaselor

efectuată aproape în exclusivitate din humă albă – precede arderea iniţială. Ulterior, vasele sunt smălţuite cu un smalţ incolor, în interior şi în zona superioară a exteriorului, smalţul fiind obţinut dintr-un amestec de piatră albă de râu şi plumb topit[105], prin prelucrarea acestora cu ajutorul râşniţei de piatră acţionate manual. Efectul cromatic produs de smalţul incolor este vizibil: pasta roşie a vasului ars capătă o nuanţă cafenie, iar huma albă devine gălbuie. Gama cromatică frecvent utilizată în funcţie de motivistica adoptată include culorile: galben pentru „valuri”; roşu pentru „flori”, dar şi culorile: verde şi negru – acestea fiind obţinute, în primul caz, din arderea aramei sau, în cazul culorii brune, din cărbune pietrificat depistat în zona deluroasă a localităţilor din acest areal geografic. Efectuarea desenelor se realizează cu ajutorul „tiparelor” confecţionate din cauciuc – în special, pentru „flori” şi a „plotogului” (o bucată de cauciuc terminată, la una dintre extremităţi, prin fâşii subţiri, pentru obţinerea liniilor drepte sau ondulate), înlocuind, astfel, „pieptenul cu dinţi” cu care se acţiona, în trecut, pe pasta moale a vasului, din aceleaşi raţiuni de ordin decorativ. Plotogul se utilizează pentru obţinerea unor linii paralele în zona proeminentă a pântecelui vasului, iar, pentru desenarea florilor şi a vergilor verticale, care sunt trasate inegal între mijlocul vasului şi baza acestuia, se foloseşte o pensulă de dimensiuni variate numită „pămătuf”, care a înlocuit, din practica olarilor, „cornul” umplut cu var. În decorarea vaselor de lut, motivele predominante sunt: „vergile” (linii drepte orizontale) şi „şarpele” (linia frântă sau ondulată).

În Vlădeşti, olăritul a fost revitalizat prin crearea, în anul 1928, de către „maistrul Ion Dragomir, absolvent al Şcoalei de arte şi meserii din Curtea de Argeş, a unui atelier şi a unui cuptor personal pentru ceramică”[106]. În atelier, se produceau: cahle pentru sobe, ţiglă solzi, coame de ţiglă pentru acoperişuri, diverse obiecte artizanale, „lucrate cu

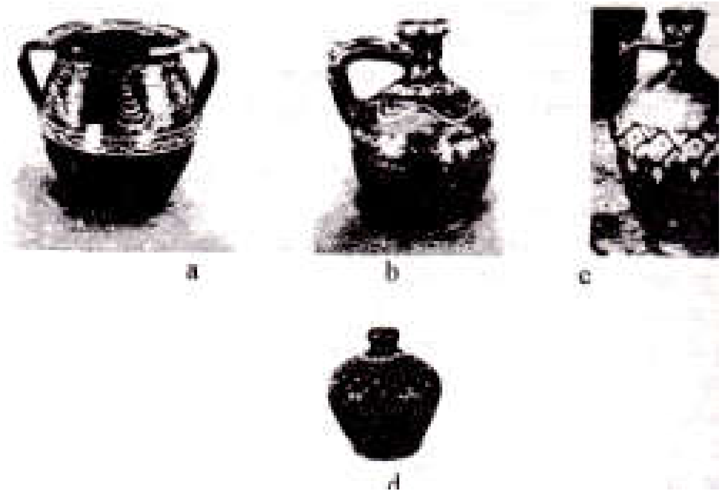
105 – *Ibidem.*

106 – Ioan I. Iancu – *Comuna Vlădeşti-Muscel, judeţul Argeş. Monografie,* ms, Vlădeşti, 1972, p. 70-71.

măiestrie şi de bună calitate”[107]. Atelierul a constituit „o şcoală de formare a ucenicilor, întrucât toţi băieţii lui Ion Dragomir au îmbrăţişat această meserie, atrăgând şi pe alţii”[108].

În anul 1952, atelierul a fost preluat de către Cooperativa agricolă de producţie Vlădeşti; „ajunşi buni meseriaşi, băieţii iniţiaţi de bătrânul Ion Dragomir au înfiinţat ateliere şi cuptoare de ceramică la Berevoeşti, Aninoasa, Bălileşti etc.”[109]

Produsele ceramice se vindeau în bâlciurile organizate pe plan local la: 23 aprilie („Sf. Gheorghe”), 21 mai („Sf. Constantin şi Elena”), 26 octombrie („Sf. Dumitru”), produsele ceramice cele mai căutate fiind: oalele, străchinile, fluieraşe pentru copii[110].



Vase de lut specifice olarilor din Vlădeşti.

Valorificarea produselor ceramice obţinute se efectuează prin vânzarea acestora în târguri, perioada deplasării căruţelor încărcate cu oale pe itinerarele prestabilite fiind condiţionată de „calendarul” desfăşurării unor târguri tradiţionale în localităţile de pe traseu.

Exceptând târgurile săptămânale organizate în: Piteşti, Câmpulung şi Livezeni-Stâlpeni, olarii de pe Valea Bratiei îşi desfac produsele lor ceramice în zona cerealieră din sudul judeţului Argeş, în târgurile din: Buzoieşti, Căldăraru, Costeşti, Izvoru, Miroşi, Mozăceni, Negraşi, Recea, Ungheni, în sistem de troc: „plin pe plin” sau schimbând un număr variabil de oale pe una plină cu porumb sau grâu, în funcţie de recolta obţinută în acel an.

Restrângând aria de desfacere a produselor ceramice de pe Valea Bratiei într-o zonă delimitată de localităţile: Bucureşti, Alexandria, Giurgiu şi Roşiori, etnologul Paul H. Stahl – autorul capitolului «Olăritul» din opera de sinteză «Arta populară din zonele Argeş şi Muscel» – menţiona că „olarii nu merg spre răsărit atât de departe ca olarii de

[107] – *Ibidem.*
[108] – *Ibidem.*
[109] – *Ibidem.*
[110] – *Ibidem*, p. 65.

pe Valea Doamnei şi nici nu trec Oltul spre apus. Înspre Dâmboviţa, olarii merg mai rar, fiind concuraţi de cei din regiunea Târgovişte”[111].

Se înregistra şi o situaţie specială determinată de gradul accentuat de pauperizare a unora dintre olari, care erau nevoiţi să angajeze căruţe, plătind „chirigiilor” jumătate din produsele cerealiere obţinute din vânzarea oalelor.

Limitele zonei stabilite de către Paul H. Stahl vor fi, însă, infirmate prin informaţiile furnizate, în anul 1982, de către olarii: Zgărdescu Constantin, Dobrescu Dumitru şi Enoiu Ion – informaţii certe care vor facilita cercetătoarei Filofteia Pally reconstituirea traseelor de desfacere a ceramicii de pe Valea Bratiei:

1- Bălileşti – Piteşti – Bradu – Recea – Căldăraru – Miroşi – Ciolăneşti – Balaci – Dobroteşti – Vârtoape - Drăgăneşti de Vede - Roşiorii de Vede – Salcia – Turnu Măgurele – Piatra – Zimnicea – Conţeşti – Giurgiu – Hotarele – Olteniţa – Bucureşti – Urziceni – Balaciu – Slobozia – Călăraşi – Feteşti – Buzău – Făurei.

2 – Bălileşti – Câmpulung – Braşov – Sf. Gheorghe – Miercurea Ciuc – Topliţa – Bistriţa – Năsăud – Vişeu de Sus – Poenile de sub Munte – Leordina – Sighetul Marmaţiei.

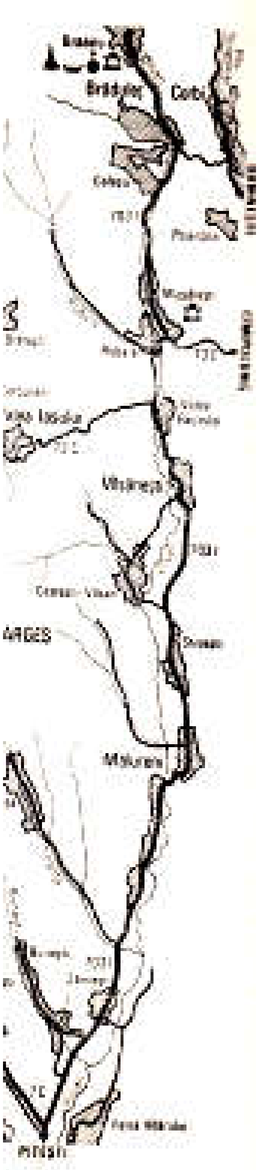
Dacă, în cazul primului traseu, itinerarul depăşeşte limitele Bucureştilor, incluzând localităţile: Urziceni – Slobozia – Călăraşi – Feteşti – Buzău – Făurei, traseul «transilvan» este absolut inedit, explicat prin concurenţa mai puţin acerbă făcută de produsele ceramiştilor saşi şi secui, mult mai preocupaţi de decorativismul vaselor confecţionate – operaţiune extrem de migăloasă, care determina, în ultimă instanţă, creşterea preţului acestora, în raport cu cel al produselor oferite de către olarii de pe Valea Bratiei. Existenţa unor oale mari de untură din Poieniţa în colecţia de ceramică a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca relevă circulaţia produselor de acest gen în arealul de civilizaţie românesc.

„Invazia” ceramicii produse la Corund pe piaţa argeşeană, în deceniul al şaselea al secolului XX[112], semnalată prin adoptarea modalităţii de decorare, cu humă albastră, a motivelor florale – modalitate specifică centrului ceramic harghitean – a fost cauza unei influenţe efemere, olarii musceleni revenind la elementele caracteristice olăriei tradiţionale de pe Valea Bratiei.

PERSPECTIVE● În localităţile de pe Valea Bratiei, cortina timpului ameninţă să coboare necruţător peste un meşteşug care a luminat scena vieţii multora dintre olari. Tentaţia bucuriei de a plămădi, din lut, oale o mai încearcă acum, la începutul mileniului III, doar meşterii: Enoiu Ion (Bălileşti), Antone Pompiliu şi Ene Nicolae (Goleşti), Brânzaru Valerian (Poieniţa), Constantinescu Constantin (Priboaia), Dobrescu Dumitru-Miţifan (Rumâneşti) şi Diţă Ion din Vlădeşti.

Este neîndoielnic că, numai prin tinerii pe care ei îi vor iniţia în arta fascinantă a olăritului, meşteşugul acesta multimilenar nu se va stinge pe Valea Bratiei.

111 – Florea Bobu Florescu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu – *Op. cit.,* p. 243.
112 – Filofteia Pally – *Art. cit*., p. 400.



CERAMICA DE PE VALEA VÂLSANULUI

Situată între Valea Argeşului şi Valea Râului Doamnei, Valea Vâlsanului reprezintă, pe harta olăritului argeşean, o zonă de creaţie autentică, centrele de olari Stroeşti şi Vâlsăneşti – din comuna Muşăteşti, fiind cunoscute, prin produsele lor ceramice, într-un areal geografic care include judeţul Argeş, extinzându-se până în Câmpia Dunării.

Atestare documentară● Satul ***Stroeşti*** este atestat documentar iniţial prin hrisovul din 7 iulie 1544 emis de cancelaria domnească a voievodului Radu Paisie [1535-1545], prin care este întărit Mânăstirii Bistriţa din Vâlcea.

În document, se confirmă existenţa anterioară a aşezării, întrucât fusese „hotărnicită încă din zilele lui Mircea Voevod cel Bătrân [1386-1418]".

Satul ***Vâlsăneşti*** apare consemnat iniţial în actul domnitorului Pătraşcu cel Bun [1554-1557] din 17 iulie 1554, prin care se atestă dependenţa sa faţă de Mitropolia Ungrovlahiei, căreia îi fusese închinat de către Neagoe Basarab [1512-1521].

La 31 iulie 1562 – potrivit hrisovului semnat de voievodul Petru cel Tânăr [1559-1568] –, satul devine dependent de jupanul Balotă Banul.

Satul Vâlsăneşti avea susţinute legături comerciale cu Braşovul – element informaţional extrem de important pentru relevarea situaţiei economice a aşezării –, întrucât, numai în anul 1548, valoarea mărfurilor care făceau obiectul comerţului cu marele oraş transilvănean se ridica la 2140 aspri.

Sub raport demografic, Catagrafia din anul 1838 înregistra în satele: Stroeşti şi Vâlsăneşti – 94 şi, respectiv, 67 de familii.

Pe plan edilitar şi demografic, se consemna, în anul 1861, existenţa a 139 de case şi 127 de familii în Stroeşti şi 170 de case şi un număr identic de familii în Vâlsăneşti (incluzând şi cătunul Valea Faurului).

Toponimie ● ***Stroeşti*** − toponim format pe baza eponimului *Stroe* + sufixul colectiv −*eşti*, care indică organizarea socială pe bază de obşte a aşezării. Tradiţia orală locală atribuie întemeierea localităţii lui Stroe, fiul lui Seneslau.

Vâlsăneşti − toponim topografic format pe baza patronimicului *Vâlsan* + sufixul colectiv −*eşti*, care relevă şi organizarea socială pe bază de obşte a aşezării, dar, în acelaşi timp, precizează poziţia geografică a acesteia raportată la un reper – râul Vâlsan, care străbate localitatea.

Repere etnoculturale● Bordeiele de pământ – frecvent atestate ca locuinţe în secolul al XIX-lea − şi-au schimbat funcţionalitatea iniţială, devenind adăposturi pentru vite sau depozite de produse agricole.

În aceeaşi perioadă, se edificau construcţii de locuit din cununi de bârne încheiate „stâneşte" sau din grădele de nuiele tencuite, fixate în temeie masive de stejar, prezentând un soclu supraînălţat din bolovani de râu. Planul caselor includea: tinda, odaia de locuit şi celarul.

Un tip de locuinţă care se generaliza în primele decenii ale secolului XX îl constituia casa cu plan redus (tindă şi odaie) pe soclu supraînălţat, cu foişor îngust, susţinut pe trei stâlpi, plasat în dreapta, având sală cu pălimar de lemn sau zidit.

Un model de construcţie veche cu două niveluri este casa lui Nicolae Diaconescu din Vâlsăneşti, cu foişor îngust şi o sală pe stâlpi cioplişi, faţada laterală şi foişorul

prezentând registre despărţite printr-un profil, iar scara - alipită faţadei – fiind acoperită cu polată. Ornamentele realizate prin crestături sunt concentrate la stâlpi, fruntarul foişorului şi la „ţepuşele" acoperişului.

Se înregistra o frecvenţă considerabilă a caselor cu soclu înalt, cu gârlici la pivniţă şi cu uşă de intrare spre scara de acces a sălii superioare. Sălile pe patru sau şase goluri aveau stâlpii racordaţi direct la cosoroaba cununii acoperişului sau, prin intermediul capitelurilor de paiantă, la cosoroaba tencuită.

În Stroeşti, se consemnează şi tipul de casă joasă cu două încăperi şi sala cu parapet zidit în continuarea soclului. Un foişor de scară cu fronton pe doi stâlpi frontali este construit în axul faţadei.

Exceptând ocupaţiile de bază, mulţi locuitori ai comunei se îndeletniceau cu strângerea rinsei de arin, pe care o transportau la Bucureşti, substanţa fiind utilizată în operaţiunea de tăbăcire a pieilor de animale.

Cărăuşia cu fructe, şiţă, ulucă sau *oale* înregistra diverse itinerare într-o arie geografică extinsă.

Olăritul reprezintă o ocupaţie tradiţională în Stroeşti şi Vâlsăneşti. Vasele specifice acestui renumit centru ceramic erau înflorate cu „pieptănul" sau pensula pe un fond de culoare verde.

Portul popular tradiţional se integrează, prin specificul său, în aria costumului popular argeşean.

În domeniul folclorului local literar, printre cele mai reprezentative creaţii, se înscriu doinele: Tu, badeo, ai văzut bine; Floare verde, flori domneşti; Lasă, lasă, măi bădiţă; Sus e luna, jos e noru'; Sub un brad de rozmalin; Eu aici, mândra-n alt sat; Rostul dragostei să-l ştiu; De s-ar face dealul luncă; Dorul de la mândra mea, precum şi baladele: Şi-am zis verde de trei flori; Doarme Nae afar' pe sală ş.a.

Din repertoriul folclorului coregrafic zonal, dansurile: Basarabeanca, Brâul de la Valea Faurului, Bătuta, Căluşelul, Floricica, Lăuzeasca, Românul, Simianca prezintă elemente locale de individualizare.

O L Ă R I T U L • Deşi, în secolul al XIX-lea, ponderea ocupaţiilor tradiţionale din Stroeşti nu poate fi determinată cu certitudine, onomastica locală reprezintă un indiciu cert al practicării, în aşezare, a acestui meşteşug care implică o anume specializare.

Astfel, în «Catastihul posluşnicilor boiereşti şi mânăstireşti din judeţul Argeş» întocmit în anul 1816[113], este consemnat un anume Gligore *Olărescu* ot Stroeşti, structura numelui familial al acestuia constituind o dovadă evidentă a implicării sale sau a antecesorilor săi în practicarea olăritului.

În anul 1833, se consemnează, în documentele locale, existenţa unui Tudor *Olărescu*, alături de: Gheorghe *Olărescu*, Stan *Olărescu* şi Gligore *Olărescu* pârcălabul,

[113] – Nicolae Leonăchescu-Nândraşu – *Stroeşti-Argeş. Documente şi mărturii,* vol. III, Bucureşti, 2000, p. 108.

împreună cu Ion *Olariu* şi Dumitru *Olaru* – element notabil în atestarea frecvenţei numelor familiale formate pe baza denumirii ocupaţiei acestora[114].

În acelaşi an, într-o catagrafie indicând pe proprietarii de „şopruri" din Stroeşti, este menţionat un Niculae *Olaru*[115].

Valorificarea produselor ceramice ale olarilor din Stroeşti se efectua, în anul 1836, în special, prin bâlciurile din Plasa Argeşului, care se desfăşurau în localităţile următoare, cu prilejul unor sărbători creştine: „În oraşu Argeşului, în zioa dă sfânta Maria a Mare; ipac la sfântul Ioan Nazaretean, la Pantelimon; la Muşăteşti, la sfântu Gheorghe; la Buneşti; la Mălureni, la Ispas; în Topliţa, la sfântu Teodor Tiron; în Zărneşti, la sfânta Maria a Mică; în Bohari, la sfântu Dumitru; în Cacacleţi, la sfântu Nicolae; în Vâlsăneşti, ipac şi în Stroeşti, la Vinerea Mare", precum şi în târgurile: „în oraş Argeş, sâmbăta, şi în Popeasca, duminica"[116] – situaţie reconfirmată documentar în 15 septembrie 1839[117].

«Arta populară din zonele Argeş şi Muscel» – operă de sinteză elaborată de către un colectiv de specialişti de la Institutul de istoria artei al Academiei R. S. România[118]este, din păcate, lacunară, sub aspectul relevării, în integralitatea sa, a unui aspect definitoriu al creaţiei artistice populare argeşene – ***olăritul*** –, întrucât autorii nu fac nici o referire la centrele de olari de pe Valea Vâlsanului.

În consecinţă, sunt cu atât mai meritorii rezultatele cercetărilor întreprinse pe teren, în anul 1973, de către etnologa Melania-Simona Angelescu, sintetizate în articolul «Ceramica de Stroieşti»[119].

„Mergând pe frumoasa şosea care duce spre Brădet, pe malul stâng al Vâlsanului, se profilează pitorescul sat Stroieşti, situat între Mălureni şi Muşăteşti.

Casele olarilor – consemnează autoarea – se înşiră de-a lungul drumului, mai ales, pe şoseaua principală"[120].

Materialul argilos pentru producerea ceramicii se recoltează – potrivit informaţiilor obţinute de la un renumit olar, Traian Toteanu – din Valea Stroiasca, mai precis, din punctul Marcu, situat între localităţile Stroeşti şi Muşăteşti, unde pământul este „unsuros". Pentru figurinele-fluierici, lutul utilizat în realizarea acestora provine, însă, din Valea Priseaca, unde „pământul – numit, de localnici, «chişai» – este de culoare vânătă şi mai puţin nisipos"[121].

Pământul selecţionat se transportă cu căruţa spre a fi depozitat în „ţarcurile" unde se „coace" la soare, timp de două-trei săptămâni, fiind „afânat" deseori, pentru ca procesul de coacere să fie, pe cât posibil, uniform.

---

[114] – *Ibidem,* p. 211-213.
[115] – *Ibidem*, p. 214.
[116] – *Ibidem*, p. 310.
[117] – *Ibidem*, p. 474.
[118] – Florea Bobu Florescu, Paul Stahl, Paul Petrescu.
[119] – Melania-Simona Angelescu – *Ceramica de Stroieşti*, în „Museu"- mStudii şi comunicări. Muzeul Goleşti, 1974, p. 199-203.
[120] – *Ibidem,* p. 199.
[121] – *Ibidem.*

Lutul „copt” se „stinge” cu apă, în eventualitatea că nu plouă şi este porţionat, apoi, se duce în atelier, unde se calcă, pe o targă sau pe un ţol, cu un singur picior, de trei ori, în direcţii diferite, până ajunge să aibă consistenţa untului. După „curăţirea” acestuia de impurităţi, se „bulgăreşte”, porţionându-se în vederea prelucrării pe roată.

O ultimă operaţie care facilitează omogenizarea lutului este „frământarea în mână”. Uneori, timpul de utilizare a lutului după recoltare se poate reduce la circa o săptămână – pentru lutul greu – şi una până la trei zile – pentru cel uşor; se înregistrează, însă, şi situaţii în care, lutul este adus de toamna şi lăsat să „degere” pe timpul iernii, până în primăvară, când este prelucrat pentru a putea fi modelat pe roată.

Lutul frământat în mână este modelat pe roata în mişcare, dându-i-se o formă definitivă vasului, prin acţionarea concomitentă cu mâna stângă – în interiorul său – şi cu peteala (beteala sau fichia)[122] susţinută cu mâna dreaptă pe exteriorul vasului, sincronizând perfect mişcarea mâinilor, până la „îngustarea pereţilor” acestuia în limitele dorite de olar. Desprinderea de pe roată a vasului se efectuează prin „tăierea sub fund”, cu ajutorul unei sârme subţiri. Aplicarea mănuşilor se face manual, la circa 3-4 ore de la „zvântarea” vasului. Uscarea, pe o poliţă, la umbră, durează 3-4 zile. Pentru a se preveni deformarea lor, vasele cu gura egală se „căpăcesc gură la gură” câte două.

Precedând fixarea mănuşilor, care „împiedică realizarea uşoară a decorului”, „gătirea” vasului implică utilizarea unui instrumentar specific acestui centru ceramic: corneciul, pieptenele sau plotogul cu dinţi, pistonul cu cinci-opt cuie, cuţitul de lemn, scripetele sau rotiţa zimţată pentru jirăvit, peniţa.

Potrivit meşterului Nicolae Pătraşcu din Stroeşti, motivele geometrice: brâul, liniile paralele dispuse, de regulă, pe proeminenţa pântecelui vasului, „se trag cu plotogul”.



Meşterul olar Nicolae Pătraşcu din Stroeşti modelând un vas.

[122] – *Ibidem*, p. 200.

Pentru decorarea cu motive vegetale (flori, frunze) şi a vergilor verticale din humă albă, în partea inferioară a vasului, se utilizează pămătuful [123].

Culorile frecvent utilizate în decorarea vaselor sunt: roşul („roşala”), verdele – preparat prin arderea cuprului, albul – obţinut din caolin şi brunul – rezultat din prepararea pământului negru. În gama ornamentală a vaselor de pe Valea Vâlsanului, se includ motive de mare efect artistic, precum: brâul alveolar, bumbii, picăturile de humă, calea rătăcită, spirala, şarpele, vergile ş. a.

Prima ardere este precedată de operaţiunea decorării vasului cu humă albă. Smălţuirea se face, iniţial, prin „clătirea” vasului în care s-a turnat substanţa obţinută din râşnirea plumbului cu piatră albă de râu sau prin aplicarea acestei substanţe cu pămătuful, în exteriorul vasului.

După smălţuire, vasul este ars din nou, smalţul devine translucid, iar huma albă – peste care s-a aplicat – căpătă o nuanţă gălbuie.

Cuptoarele pentru ars oale, cu o capacitate de 250-300 de vase, prezintă un aspect particular: „Ele sânt alcătuite dintr-un perete de cărămidă în interior, în afară – saduri formate din cărămizi aşezate un rând pe muchie şi un rând în picioare, sprijinite pe peretele cuptorului. Între sad şi peretele cuptorului, există un canal prin care circulă flacăra. Cuptorul stă sub un adăpost format dintr-un acoperiş numit «polată» şi se alimentează prin trei guri”[124].

Arderea vaselor se efectuează în două etape: iniţial, timp de circa 3-4 ore, focul este întreţinut cu lemne groase, pentru ca arderea să fie lentă; apoi, temperatura creşte considerabil în cursul a două-trei ore, folosindu-se ţăndări, care au o putere calorică foarte mare şi ard rapid.

Ceramica de pe Valea Vâlsanului se diferenţiază sub raportul formelor vaselor - condiţionate de destinaţia lor utilitară.

Denumirile locale ale produselor ceramice sunt corelate capacităţii acestora: **fierturele** (oale de 2 litri), **fierturi** (oale de 3 litri), **toitănele** (oale de 5 litri), **toitane** (oale de 10 litri) sau sunt asociate destinaţiei ori aspectului lor: **oală de lapte** cu două tortiţe, **burcoci** (căni de fiert ţuică), **oale îmbăierate**, **boalce** (căniţe), **pârnăi** pentru lapte, **borcane** de apă, **borcane** de dulceaţă, **urcioare**, **ceşti**, **străchini**, **castroane**, **oale de Moşi**, **tigăi**, **crătiţi**, **tuciuri**, **solniţe**, **glastre**, **policandre**, **tămâietoare**, **cocoşi** pentru acoperişul caselor, iar, în ultima perioadă: **servicii** de cafea, vin şi ţuică; **puşculiţe** ş. a.

În comparaţie cu vasele de acelaşi tip din alte centre ceramice argeşene, **urcioarele** de pe Valea Vâlsanului prezintă particularitatea de a fi prevăzute cu sită:

„Atât la gură cât şi la ţâţână, meşterii pun nişte cerculeţe din lut perforate cu cuiul, numite site, care se montează imediat după uscarea urcioarelor.

Aceste site au scop practic, împiedicând pătrunderea gunoaielor în urcioare, când apa este luată din iazuri sau lacuri. În interiorul urcioarelor, se pun bobiţe arse din

---

[123] - *Ibidem,* p. 202.
[124] – *Ibidem.*
[125] – *Ibidem,* p. 201.

lut, pentru uşurarea spălării lor”[125]. Aria de desfacere a ceramicii produse pe Valea Vâlsanului s-a limitat, în ultimii ani, la târgurile tradiţionale organizate în judeţ, cu prilejul unor importante sărbători religioase: Buneşti – la Duminica Tomii; Piteşti – de Moşi; Corbi – la Sf. Petru şi Pavel; Brădet – la Sf. Ilie; Galeş – la Sf. Pantelimon; Zărneşti – la Naşterea Maicii Domnului.

În perioada interbelică, itinerarele olarilor de pe Valea Vâlsanului erau – potrivit informaţiilor furnizate de meşterii Nicolae Trufăşilă şi Ilie Dragu – mult mai extinse, de circa două-trei săptămâni, vizând efectuarea unui schimb cât mai avantajos cu cereale, în aşezările din sudul ţării.

Căruţele lor special amenajate cu coviltir, încărcate cu oale, treceau prin: Piteşti – Costeşti – Ioneşti – Cornăţel – Deagurile – Recea – Izvoru – Tătărăşti – Slăveşti – Olteni – Lăceni – Măgura – Alexandria - Buzescu – Peretu –Roşiorii de Vede – Dobroieşti – Balaci – Căldăraru – Humele – Buzoieşti – Ioneşti – Costeşti – Piteşti – Valea Vâlsanului.

Traseul nordic efectuat prin judeţul Argeş, cu durata de câteva zile, se bifurca, din Valea Vâlsanului, în direcţia estică, spre: Domneşti – Stăneşti – Corbşori – Poenărei – Corbi – Nucşoara, ori în direcţia vestică, spre Valea Iaşului – Curtea de Argeş – Cerbureni – Albeşti – Oieşti – Corbeni – Căpăţâneni – Sălătrucu – Şuici – Cepari – Tigveni – Ciofrângeni.

PERSPECTIVE● Testarea pieţei – operaţie benefică pentru direcţionarea producţiei ceramice – constituie un element de strictă actualitate, de eficienţa căruia s-au convins şi cei mai „tradiţionalişti” olari. Astfel, septuagenarul Nicolae Pătraşcu din Stroeşti a inclus, în „nomenclatorul” produselor sale ceramice, şi narghilelele – care, precum s-a destăinuit respondentei de interviu Maria Onea – „au mare «cătare» acum, pe piaţa turcească”. Continuarea acestui străvechi meşteşug pe Valea Vâlsanului este pusă, însă, sub semnul întrebării, întrucât, actualmente, se practică sporadic numai de către meşterii: Ciolan Ion, Olărescu Constantin, Pătraşcu Nicolae, Toteanu Traian din Stroeşti şi Ban Gheorghe din Vâlsăneşti, iar interesul manifestat de tineri faţă de olărit este extrem de redus.



Figurine lucrate de meşterul olar Gheorghe Ban din Vâlsăneşti.

Meşterul olar din Vâlsăneşti, Ban I. Gheorghe – distins, în 29 noiembrie 1994, cu premiul I la Expoziţia naţională «Creaţia populară contemporană» organizată, în Bucureşti, de Ministerul Culturii şi Centrul Naţional al Creaţiei Populare – mărturisea, cu evidentă amărăciune, folcloristului Constantin Cârstoiu: „Meşteşugul moare o dată cu mine şi e păcat !… Am vrut să învăţ câţiva tineri să facă oale, dar nu vor să se murdărească pe mâini, de lut, ca noi !…”.

Implicarea susţinută a autorităţilor locale în sprijinirea creatorilor populari de a perpetua, prin efortul lor, un meşteşug emblematic pentru unele aşezări de pe Vâlsan, asigurându-le facilităţi de ordin material, ar fi o soluţie salutară, benefică dezvoltării turismului rural în zonă.



Bunica, Victoria Constantinescu din Muşăteşti,
într-un splendid costum naţional, cu o ***cană de apă*** amplu decorată,
lucrată de un olar de pe Valea Vâlsanului.
[Fotografie din anul 1902].

ORNAMENTAREA CERAMICII POPULARE DIN ARGEŞ-MUSCEL

„**Ornamentica**, prin invenţia ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură şi de orice context al ei, prin născocirile ei liniare, prin ritmica şi culorile utilizate, trebuie privită ca o expresie directă, ca spovedanie şi comunicare a unui duh."

– LUCIAN BLAGA –

Fenomen specializat al artei populare, „Ornamentica este depozitara tainelor colective ale fiecărei etnii" – considera poetul filosof Lucian Blaga –, aserţiunea sa fiind reluată de către etnologul Nicolae Dunăre, care observa, printre altele, că teza lui N. Hartmann: „Ornamentul are funcţia unei decoraţiuni" impune clarificări suplimentare, întrucât „caracterul realist al ornamentaţiei populare se afirmă prin comunicarea unui anumit înţeles, preluat din realitatea concretă, prelucrat şi generalizat în contextul artei populare, parte încorporată în istoria propriului popor"[126].

Ornamentica pieselor de ceramică populară din judeţul Argeş se circumscrie ideatic, prin sensurile sale mitice, acestui fenomen etnocultural.

Motivele ornamentale de o diversitate considerabilă includ valori semantice comune etniei, multe dintre acestea pierzându-şi, însă, semnificaţiile ancestrale, prezenţa decorurilor fiind, actualmente, explicată, exclusiv, prin raţiuni de ordin estetic.

„Ornamentica populară exprimă o mare bogăţie de sentimente şi un deosebit gust artistic al poporului român, decurgând din însăşi legătura nemijlocită care există între artă şi viaţă" semnalau, în eseul lor «Ornamentul în arta populară românească», etnologii Tancred Bănăţeanu şi Marcela Focşa.

Referindu-se la originea elementelor ornamentale, în lucrarea sa «L'art prehistorique»[127], L. R. Nougier consideră că acestea sunt ecoul pe plan suprastructural al unei realităţi economice predominante într-o perioadă istorică determinată: „Geometrismul ar fi caracteristic marilor civilizaţii fundamental agricole, iar stilul figurativ, realist, cu inspiraţie animalieră ar fi propriu marilor civilizaţii pastorale".

Integrând olarii în categoria cu totul specială a „sacerdoţilor forţelor telurice ai zeităţilor ahtonice şi, mai ales, a acelei zeiţe Mame (Geea, Gaia)", acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici prelua sintagma lui Mircea Eliade care situa pe olari între „oamenii

126 – Nicolae Dunăre – *Ornamentică tradiţională comparată,* Bucureşti, 1979, p. 143.
127 – Paris, 1964, p. 157 – apud Gh. Nistoroaia – *Ştergare populare,* Bucureşti, 1975, p. 95.

focului – executanţii unor operaţiuni cu caracter liturgic”[128], întrucât „ei mânuiau pământul pe care-l frământau, îl modelau şi-l supuneau focului, ceea ce le conferea un rol magic, căci pământul era depozitarul unor forţe ce-şi aveau şi un rost de seamă în funcţionarea mecanismelor cosmice”[129].

De aceea, simbolistica ornamenticii ceramicii populare prezintă conotaţii mitice de un real interes în explicarea prezenţei deloc întâmplătoare a unor motive decorative pe vasele de lut din zona Argeşului.

Simbolurile solare au semnificaţie benefică, prin excelenţă, soarele fiind considerat „sursa vieţii pe Terra”.

Motivele astrale înregistrează o frecvenţă apreciabilă în decorarea pieselor ceramice, începând cu epoca dacică, o utilizare accentuată semnalându-se în perioada feudală, mai ales, în secolele XIV-XVII.

Preferinţa meşterilor olari pentru preluarea şi „prelucrarea” motivelor astrale este evidentă, în special, în contemporaneitate.

Astfel, ***steaua***, ***morişca***, ***roata***, ***roata solară***, ***vârtelniţa***, ***rozeta***, ***cercul***, ***cercul tăiat***, ***rombul*** – „elemente reprezentative ale soarelui în arta populară” se disting, printr-o consistentă diversitate morfologică, în decorarea vaselor de lut.

Steaua prezintă, în acest context al motivelor astrale, semnificaţii diferite, corelate, de obicei, unor momente determinante din viaţa omului.

Expresii de genul: «A crede în *steaua* sa» cu semnificaţia: „A crede într-o soartă mai bună, a fi optimist”; «Vai de *steaua* mea !» cu accepţia: „Vai de mine !”; «A fi cu stea în frunte» cu sensul: „A fi (sau a se crede) mai deosebit decât alţii” însoţesc însăşi existenţa noastră, devenind modalităţi lexicale de relevare a unor situaţii conjuncturale.

Asocierea stelei cu viaţa umană este relevată de credinţa generalizată în popor, potrivit căreia fiecare om are, pe cer, o stea a lui, care răsare când acesta se naşte şi a cărei lumină se stinge, steaua căzând pe pământ, când omul moare. Motivul decorativ al stelei se întâlneşte în ornamentarea unor vase de lut din zonă.

Simbol fundamental al culturii universale, ***cercul*** semnifică veşnicia, perfecţiunea, reprezentând, în codul artei populare româneşti, o imagine solară cu implicaţii semantice specifice.

Crucea este, de asemenea, un simbol fundamental al culturii universale, având sensuri profunde.În concepţia populară, crucea este un însemn al existenţei. In spiritul unei viziuni profund optimiste, un meşter pietrar din Albeştii Muscelului compara crucea cu „un stâlp dă hotar între viaţă şi moarte”, într-o imagine remarcabilă prin plasticitatea sa: „braţele crucii sânt braţele omului dăschise către zările pă care omul parcă vrea să le îmbrăţişeze”…

Imaginea de „stâlp al existenţei” se circumscrie ideatic în universal, crucea fiind considerată „în textele liturgice, arbore al vieţii – potrivit lui Mircea Eliade –, arbore cosmic, prin ea, se făcea legătura cu cerul şi, prin ea, întreg universul era salvat.

[128] – Georgeta Roşu – *Op. cit.*, p. 10.
[129] – *Ibidem.*
[130] – Grigore Constantinescu – *Monumente memoriale din judeţul Argeş. Cruci de piatră,* Piteşti, 1999, p. 72

Noţiunea de salvare reia şi completează pe cea de regenerare cosmică şi de nemurire"[130]. O remarcabilă sinteză a viziunii populare despre cruce este consemnată în contextul unei inscripţii excizate pe un monument epigrafic din Coceneşti-Mioarele, datând din 15 august 1721 [7229]: „Cru/cea e păzito(a)re a / to(a)tă lumea, crucea e a b/esearicilor podo(a)bă, cr/ucea e a împăraţilor înt/ărire, crucea e cred(i)nci/oşilor întemeiere, c/rucea e a îngerilor slav/ă şi a diavoli(l)or rană"[131].

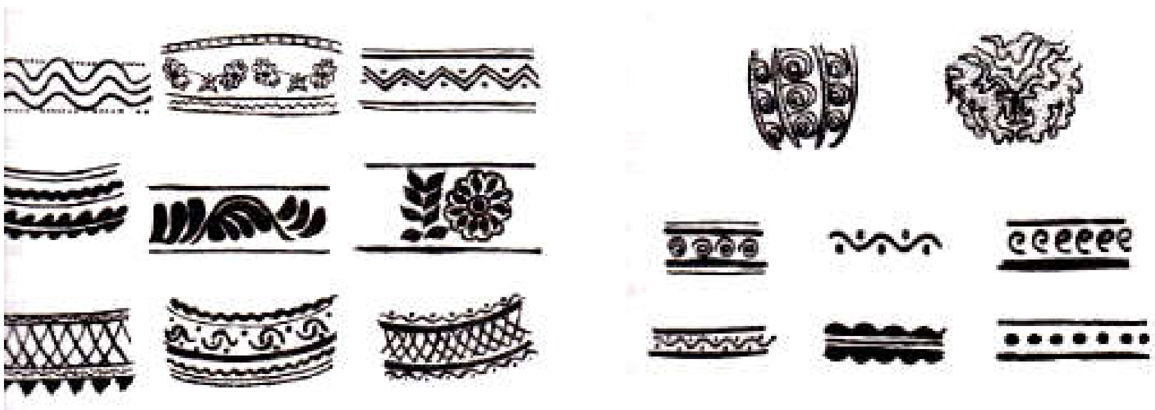
O modalitate de interpretare artistică a semnului crucii – element sugerat de motivul „floarea în cruce" denumit, astfel, pentru floarea cu patru petale – se constată în cazul unor vase de lut lucrate în centrele de olărit din Argeş.

Vârtelniţa – motiv cosmomorf – este „un simbol al succesiunii anotimpurilor, un semn al rotaţiei soarelui"[132]. Motivul este prezent pe unele vase de lut.

Spirala – motiv decorativ ancestral – apare în ornamentarea ceramicii populare medievale din arealul argeşean şi se continuă până în contemporaneitate, armonizându-se cu alte elemente ornamentale în frize decorative, care împodobesc vasele confecţionate din lut.

În plastica decorativă a ceramicii argeşene, se remarcă, de asemenea, compoziţii ornamentale rezultate din ritmarea unor motive frecvent utilizate în decorarea obiectelor de uz gospodăresc, motivul astral conceput sub forma ***roţii solare*** – prezentând, conform tradiţiei populare, o valoare magică şi atribuindu-i-se un rol protector[133].

Simbolismului solar îi aparţine şi imaginea stilizată a berbecului sau a calului înaripat din structura morfologică a ulcioarelor de nuntă, precum şi şerpii care decorează amplu, în relief, pântecele chiupurilor sau ulcioarelor de nuntă din Argeş.



Motive decorative pe ceramica din Argeş şi Muscel.

.

131 – *Ibidem*, p. 212.

132 – N. Dunăre – *Ornamentică tradiţională comparată,* Bucureşti, 1979, p. 78.

133 – Gheorghe Vrabie – *Ornamentica populară*, în „Argeş", an IX (1974), nr. 2 (93), p. 13.

Motivul şarpelui – utilizat în decorarea vaselor de lut se întâlneşte încă din „ceramica anterioară etnogenezei dace”, alături de: cerc, spirală, zigzag, linia sinuoasă, soarele sau steaua[134].

Şarpele este figurat în diverse ipostaze: în poziţie ondulatorie, încolăcit, în spirală sau sub forma unui ghem[135] pe unele piese ceramice din Argeş.

Şerpii întruchipează „forţele magice ale pământului” şi rolul lor protector împotriva forţelor malefice.

Astfel, pe unele ulcioare de nuntă lucrate în Centrul de olărit Curtea de Argeş, este imaginată o scenă în care un şarpe înghite o broască, ***broasca*** constituind, în mitologia populară, un element cu totul nefast.

Reprezentarea plastică a ***calului înaripat*** se asociază cu semnificaţia simbolică, apotropaică, a acestui animal în codul artei populare româneşti, fiind „protectorul*”* unui cuplu constituit.

Nu este exclus ca reprezentarea acestui animal fantastic să fi fost inspirată din lectura celei mai răspândite cărţi populare din literatura noastră veche, romanul fabulos Alexandria – supoziţie care ar atesta asimilarea povestirilor populare, în care predomină motivele supranaturale, în arta ceramică populară argeşeană.

Gâtul unor ulcioare de nuntă modelate din lut în atelierele olarilor din Curtea de Argeş sau Poieniţa apare sub forma stilizată a unui cap de cal înaripat.

Pe pântecele unui vas similar din Curtea de Argeş, este figurat în relief un ***vultur*** cu aripile larg deschise, încadrat de stilizări florale realizate din şuviţe aplicate, iar nervurile frunzelor sau ale petalelor sunt marcate prin incizii sau ştanţări.

Prezenţa vulturului constituie, probabil, un ecou al heraldicii locale, întrucât, în structura peceţii oraşului medieval menţionat, apare un asemenea element compoziţional.

Motivul *„**S**”* orizontal sau „cârligul” este considerat un simbol al fertilităţii şi constituie, pe plan mitic, un ecou al cultului şarpelui, cu rol apotropaic asupra unui cuplu recent constituit, cult regăsit în credinţa populară cu largă circulaţie în Argeş, potrivit căreia „şarpele casei*”* este păzitorul liniştii căminului conjugal, uciderea acestuia fiind fatală unităţii familiale.

Relevând „raporturile reciproce dintre comunităţile omeneşti tradiţionale şi mediul geografic*”*[136], Lucian Blaga observa, printre altele: „Cultura populară românească posedă o viziune spaţială specifică, care ia forma determinată a infinitului ondulat (spaţiu mioritic)” – formă generând, în domeniul ornamenticii populare, motive decorative geomorfe de genul: zigzagului, căliţei ocolite, valului, valului meandric etc., motive în care se regăseşte ideatic „orizontul spaţial, ondulat, ritmic” evocat de poet.

Zigzagul sau fulgerul – motiv realizat din linii frânte – poate sugera, de asemenea, „succesiunea zilelor şi a nopţilor*”*.

[134] – Romulus Vulcănescu – *Mitologie română*, Bucureşti, 1987, p. 620.
[135] – *Ibidem.*
[136] – N. Dunăre – *Op. cit.*, p. 83.

Motivele ornamentale prezintă, aşadar, la originea lor, valori simbolice. Valul, valul meandric, linia sinusoidală simbolizează forme de relief, dar şi apa, reprezentând, implicit, o reflectare a cultului ploii pe plan ornamental.

Valul constituie un element decorativ caracteristic ceramicii roşii, nesmălţuite[137]. Începând cu epoca neolitică, ornamentarea vaselor de ceramică se efectua prin zgârierea acestui motiv în pastă; ulterior, după veacul al XIV-lea, valul va fi aplicat cu humă brună, roşie sau neagră pe câmpul afectat decorării pieselor ceramice.

Continuitatea acestei modalităţi de realizare a decorului vaselor este evidentă: „linia sinuoasă a valului meandric încolăceşte umerii vaselor mari de provizii din nordul Munteniei în acea firească desfăşurare ca acum 6000 de ani”[138]. Printre centrele ceramice din acest spaţiu geografic, se află, desigur, şi centre de acest gen din Argeş.

Decorul linear a fost frecvent utilizat în ornamentica pieselor ceramice, mai ales, datorită modalităţii extrem de simple de realizare a unor motive rezultate din: linii paralele, linii întretăiate, zigzaguri, linii în curbă sau spirale.

Caracterul arhaic al acestui sistem ornamental se atestă temporal prin decorul unor fragmente ceramice depistate în cursul săpăturilor efectuate în şantierele arheologice din Argeş.

Ornamentele lineare sunt distribuite, de asemenea, pe pântecele vaselor de lut lucrate actualmente în atelierele olarilor argeşeni.

Ansamblul ornamental al unor piese ceramice este completat cu un element decorativ – dintele de lup, prin multiplicarea căruia se obţin efecte artistice variate.

„**Dintele de lup** este cunoscut ca element decorativ încă din neolitic, fiind utilizat cu precădere la ornamentarea ceramicii” consideră autorii eseului menţionat[139].

În aceeaşi gamă ornamentală, se integrează şi semicercurile intersectate care apar pe unele vase din lut.

De o varietate remarcabilă, ornamentele vegetale inspirate din realitatea ambientală, caracteristică unui cadru de viaţă tipic vetrelor existenţiale ale olarilor, se circumscriu registrului ornamental specific ceramicii populare argeşene.

Brăduţul – motiv de tradiţie predacică, **pomul vieţii**, **glastra cu flori**, **frunza**, **floarea**, **viţa de vie** se regăsesc în decorul produselor ceramice ale centrelor de olari din zonă.

Un simbol decorativ frecvent întâlnit în ornamentarea unor vase de lut este **pomul vieţii** – „element definitoriu în peisajul nostru mioritic”. Considerat – de Romulus Vulcănescu – simbol cosmogonic, pomul constituie „o formă de reprezentare a axului lumii”, prin însăşi natura sa constituentă: rădăcina leagă infernul cu lumea materială a trunchiului, iar, prin ramuri, cu transcendentul – idee preluată şi de către acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici în Cuvânt înainte la volumul Georgetei Roşu, «Ulcioare de nuntă».

---

[137] – T. Bănăţeanu şi M. Focşa – *Ornamentul în arta populară romînească,* Bucureşti, 1963.
[138] – *Ibidem.*
[139] – *Ibidem.*

Brăduţul reprezintă un motiv ancestral a cărui prezenţă în repertoriul decorativ al ceramicii populare este semnalată pe vase de lut datând din a doua epocă a fierului – La Téne – (sec. II a. H.).

Brăduţul – diminutiv lexical din cuvântul „brad" – este asociat ceremonialului nunţii, întrucât, cu el, se împodobesc carul cu zestrea miresei şi porţile mirilor, numele său fiind atribuit unei hore care se joacă, în ajunul nunţii, la casa miresei. El semnifică trăinicia vieţii familiale, forţa, semeţia omului comparat cu un brad, în expresia: „om falnic ca bradul".

Dintre motivele fitomorfe extrem de variate: pomul vieţii, brăduţul, floarea, frunza, vrejul cu frunză, ramura etc., **frunza** înregistrează diverse reprezentări decorative.

Frunza este redată în frize decorative, sub formă ovoidală prelungită, limbul alungindu-se spre vârf pe pântecele vaselor decorate astfel cu humă albă, în centrele de olari de la: Coşeşti, Poieniţa.

În unele cazuri, frunza se realizează în relief, cu ajutorul unor şuviţe de lut crud aplicate pe pântecele vaselor nearse (chiupuri, ulcioare de nuntă, ulcioare simple), nervurile frunzei fiind incizate cu un cuţit special.

Inovaţii ornamentale contemporane, „inspirate" din mediul ambiental particularizează ceramica produsă de Elena Spălăţelu din Piteşti, prin decorarea ulcioarelor cu ciorchini şi frunze de viţă de vie, aplicate în relief, motive care conferă vasului de lut o anume „povară" ornamentală, anulându-se, astfel, supleţea formei ulciorului, procedeu în evidentă contradicţie cu tradiţia decorării pieselor de lut similare ca funcţionalitate din Argeş.

Viţa de vie constituie un ornament fitomorf stilizat, care prezintă, în afara valorii simbolice de „glorificare a vieţii", un rol particularizator, întrucât apare pe unele ulcioare pentru păstrarea vinului destinat consumului curent.

Elemente decorative de ordin mitic: calea robilor, torsade, hore ş. a. sunt prezente în repertoriul ornamental al ceramiştilor argeşeni.

Torsada – cu valoare simbolică de delimitare a zonei sacre, ca ecou al magiei ancestrale – apărând sub forma unui brâu incizat în bârna mediană a majorităţii bisericilor de lemn din Argeş[140], a fost preluată, probabil, din aceleaşi considerente mitice, cu rol protector, de către olari, în decorarea imenselor chiupuri de lut destinate păstrării produselor cerealiere.

Motivele antropomorfe se întâlnesc, în cazuri cu totul particulare, în decorarea ceramicii populare argeşene.

Astfel, meşterul olar Ion Enoiu din Bălileşti a imaginat o splendidă horă ţărănească în decorarea unui vas de lut, care, prin ineditul său, a intrat în patrimoniul de valori al Centrului de creaţie populară Argeş.

Motivele zoomorfe apar relativ târziu în ornamentica populară, inclusiv în decorarea vaselor ceramice.

[140] – Grigore Constantinescu – *Monumente ale arhitecturii lemnului din sud-vestul judeţului Argeş,* în „Monumente istorice şi de artă", nr. 2/ 1987, p. 56.

Pasărea – cu aripile desfăcute larg, de pe ulcioarele de nuntă modelate la Curtea de Argeş – avea, în afara rolului pur decorativ, sensuri magice, „ocrotind" fertilitatea tinerelor perechi conjugale, iar **vulturul** – prezent, de asemenea, pe unele ulcioare de nuntă, „asigura" mitic regăsirea cuplului în viaţa de apoi.

„Depozitara tainelor colective ale fiecărei etnii", **ornamentica** pieselor ceramice, deşi şi-a pierdut sensurile ancestrale, constituie „o expresie directă, o spovedanie şi o comunicare a unui duh" – duhul patimii de frumos care înnobilează cu har artistic sufletele celor care dau, din viaţa lor, viaţă lutului.



Decorând un vas de lut.

CROMATICA PIESELOR CERAMICE

„Culoarea este un mijloc de expresie intimă.”
-H. MATISSE-

Convergenţa consecventă dintre ornament şi culoare, în decorul tradiţional, este evidentă în diverse domenii ale artei populare. Valoarea simbolică a culorilor nu mai este percepută cu aceeaşi acuitate în prezent, în arta modelării şi decorării lutului.

Preferinţele spre o gamă cromatică utilizată preponderent sunt motivate de către olari prin tradiţie: *„Aşa făceau moşii noştri de la care am învăţat meşteşugul olăritului, aşa facem şi noi !… Aceleaşi văpseli folosim !”* mărturiseşte meşterul olar Ion Enoiu din Bălileşti.

„Mesajele etnopsihologice şi socioculturale ale nuanţelor cromatice, semnificaţiile lor etnologice şi magice”[141] invocate de către etnologi sunt dificil de descifrat, apelând exclusiv la modul în care olarii din Argeş şi nu numai ei percep valorile semantice ale culorilor utilizate.

De aceea, reproducerea „codului” acestora a fost determinată de necesitatea *„interpretării”* cu ochi mult mai avizaţi a mesajului de frumuseţe transmis, prin intermediul cromaticii, de către cei care au modelat lutul în vase de forme variate, cu o perfecţiune surprinzătoare, înnobilându-le prin ornament şi culoare.

Semantica nuanţelor cromatice caracteristice artei populare româneşti – mai evidente, de altfel, în portul popular – a fost sintetizată cu o extremă relevanţă de către prof. dr. Nicolae Dunăre, în excelentul său studiu, «Ornamentică tradiţională comparată».

Potrivit distinsului cercetător clujean, „galbenul auriu sugerează chemarea soarelui, optimismul; portocaliul bătând în roşu corespunde plenitudinii forţei, vigorii, vestirii apropiatei pârguiri; roşu ca para focului, adică roşu deschis, semnifică realizarea visurilor, fructul vieţii; albastrul arată perspectiva speranţelor puse în viitorime; albastrul închis, dar, mai ales, negrul reflectă bătrâneţea, apusul, încheierea naturală a rostului vieţii”[142]. Albul semnifică puritatea, liniştea, pacea sufletească; verdele este purtătorul

[141] – N. Dunăre – *Op. cit.*, p. 69.
[142] – *Ibidem.*
[143] – Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu – *Folclor literar românesc,* Bucureşti, 1978, p. 136.

unui „mesaj” de speranţă, sugerând, aluziv la culoarea frunzelor proaspete, o viaţă care renaşte.

Compoziţia ornamental-cromatică este corelată formei obiectului ceramic de „înfrumuseţat”.

Decorativismul artei ceramice populare argeşene impune, ca normă principală de realizare a acestuia, „bunul simţ” estetic înnăscut al meşterilor olari.

Culoarea însăşi conferă ceramicii populare argeşene note individualizatoare. Astfel, Centrul de olărit din Curtea de Argeş are o culoare preferenţială, „emblematică”, specifică, de veche tradiţie: verdele închis.

CERAMICA POPULARĂ
ÎN «RECUZITA» UNOR OBICEIURI TRADITIONALE DIN ARGES

Cultura tradiţională a poporului român constituie, în esenţă, o nesecată comoară de obiceiuri, rituri şi ceremonialuri. Obiceiurile populare fundamentale cu caracter ritualic şi ceremonial se referă la momente esenţiale din viaţa omului: naşterea, nunta şi înmormântarea, precum şi la unele date calendaristice din ciclul anual[143]. Obiceiurile tradiţionale au, la obârşia lor, credinţe cărora li se conferă, pe temeiul unei îndelungate experienţe de viaţă, un incontestabil „paşaport” pentru eternitate.

Existenţa fiecăruia dintre noi a fost, este şi va fi marcată, într-un mod, mai mult sau mai puţin determinant, de unele obiceiuri populare, pe care într-o retrospectare cât de cât obiectivă a unui „curriculum vitae”, prin excelenţă, spiritual, nu le putem cu totul ignora. Mărturisirea de credinţă a luceafărului liricii româneşti, Mihai Eminescu, din «Trecut-au anii», confirmă impactul semnificativ al „eresurilor” populare asupra sufletului său de copil:

„Trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri,
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, **eresuri**,
Ce fruntea de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri”…

Definind **obiceiul** drept un „comportament social-cultural stabilit de tradiţia comunitară", etnologul Romulus Vulcănescu considera că orice obicei „trece prin două faze: formarea lui de-a lungul mai multor generaţii şi fixarea ca normă formalizată, unanim recunoscută de colectivitate"[144], determinativul „unanim" fiind, însă, după opinia noastră, neacoperitor, întrucât elimină, din această ecuaţie semantică, elementul individual, particularizator sub raport social-comportamental.

În caz contrar, Friedrich der Grosse von Hohenzollern, regele Prusiei [1740-1786], n-ar fi definit **obiceiul** prin sintagma: „raţiunea proştilor", detaşându-se complet de definiţia considerată „clasică": „a doua natură" - atribuită lui Aristotel şi Cicero, completată de Blaise Pascal prin „a doua natură care distruge pe prima"[145].

Dar „filosofând" despre obicei, fără a-l pune în „dialog" cu ceramica populară, apare riscul, evident, de „a călca în străchini…"

Cum intră, aşadar, într-un „dialog" informaţional ceramica populară şi obiceiurile tradiţionale ?

„**Olăritul**, unul dintre cele mai vechi meşteşuguri – consemna sintetic acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici – mai menţine şi astăzi, în anumite medii rurale, tradiţii străvechi, care vin din timpurile îndepărtate ale neoliticului, cu tot repertoriul de simboluri legate de viaţa spirituală a acelor vremuri îndepărtate, simboluri care poate nu sunt străine de ceea ce am putea numi Revelaţia primordială"[146].

Ceremonial familial

Observând că *„vasele de ceramică* însoţesc cele mai importante momente ale existenţei umane, de la primul scăldat al noului născut – pentru care se încălzeşte apa într-o *oală de lut* nouă, ca pruncul să aibă glas frumos – şi până la înmormântare, când sfârşitul unui destin este marcat prin spargerea unei *oale*, pentru ca necazurile de acest fel să dispară de la casa respectivă", Ion H. Ciubotaru sesiza, în aceste practici correlate olăritului, „amplul sistem de gândire mistică, specifică satului românesc.".

În unele localităţi din Argeş, se îndătinase credinţa, ca, imediat după naştere, placenta – „casa copilului" (membrana cărnoasă care înveleşte şi alimentează embrionul în perioada de gestaţie) să fie pusă într-o *oală* nouă şi îngropată în grădină, în spatele casei unde s-a născut copilul.

În eventualitatea că tânăra familie îşi mai dorea un moştenitor, oala cu „casa copilului" se îngropa în poziţie normală – cu gura în sus. În caz contrar, oala trebuia îngropată invers în pământ – cu fundul în sus, pentru ca tânăra mamă „să aibă legată naşterea"[148].

Impresionat de *ulcioarele nupţiale* „realizate cu atâta măiestrie de talentaţii olari din Curtea de Argeş, ulcioare împodobite cu protome zoomorfe şi avimorfe care au o vechime considerabilă şi au fost învestite încă de la început cu sensuri propiţiatoare",

---

[144] – Romulus Vulcănescu – *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, 1979, p. 208.
[145] – Mircea Traian Biju – *Mic dicţionar al spiritului uman*, Bucureşti, 1983, passim.
[146] – în «Cuvânt înainte» la Georgeta Roşu – *Ulcioare de nuntă*, Bucureşti, 1997.
[148] – Dan Gherasimescu – *Monografia satului Valea Danului*, ms., 2001, p. 23.

urmărindu-se „impulsionarea fertilităţii tinerei perechi”, Ion Ciubotaru îşi ilustrează aserţiunea prin descrierea unui ulcior din Curtea de Argeş care „prezintă deosebit de explicit această intenţie.

Nu numai că barza este înconjurată de mai mulţi pui, dar, la pieptul fiecărei păsări, se profilează câte un cap de copil”[149].

Ulcioarele de nuntă reprezentau elemente de recuzită în ceremonialul nunţii tradiţionale, fiind utilizate la „masa mare” sau la „chemarea la nuntă”, ca purtătoare ale unor simboluri apotropaice, cu rol benefic asupra cuplului constituit, vizând prosperitatea acestuia şi continuitatea familială prin urmaşi.

Rolul lor simbolic în contextul acestui ceremonial a fost abandonat, ulcioarele de nuntă reprezentând, actualmente, piese ceramice decorative de excepţie în organizarea interioarelor moderne.

Ritualul înmormântării include credinţe populare şi practici tradiţionale, din recuzita cărora fac parte şi unele piese ceramice. Analizând inventarul funerar al mormintelor din orânduirea feudală, arheologul Dinu V. Rosetti considera că acesta „este datorit supravieţuirii unor rituri vechi ale căror obârşii se pierd în antichitate şi în comuna primitivă”[150].

Perpetuată în timp, „credinţa că un ban depus în gura sau la mâna mortului era menit plăţilor impuse acestora o dată cu trecerea lor în lumea umbrelor”[151] a fost relevată arheologic şi prin săpăturile efectuate în arealul geografic al Muscelului, la Cetăţeni şi Suslăneşti.

Banul folosit drept „obol funerar al lui Charon” a fost înlocuit sporadic la Cetăţeni, de o *rondelă* în formă de monedă tăiată dintr-un *vas geto-dacic* sau dintr-o *amforă* de import, „*discul de lut ars* fiind simplu sau gravat cu iniţiale ori cu semnul crucii”[152].

Aşadar, prezenţa ceramicii autohtone în ritualul funerar din veacurile XIII-XIV înregistrează un aspect cu totul particular, înlocuind, în unele morminte, moneda, într-o practică ritualică multiseculară.

Utilizarea cu caracter de ritual a *vasului funerar de lut* este atestată, passim, în secolele XIII-XV, în majoritatea localităţilor argeşene în care s-au efectuat cercetări

---

149 – *«Cuvânt înainte»,* Ceramica populară la sfârşit de mileniu, Bucureşti, 1998.
150 – Dinu V. Rosetti – *Moneda şi podoaba în ritualul funerar în Ţara Românească în veacurile XIII-XIV*, în „Studii şi comunicări”. Muzeul Piteşti, 1971, p. 187.
151 – *Ibidem*.
152 – *Ibidem*, p. 192.
153 – Constantin C. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Boţeşti – pagini din istoria unei vechi aşezări de moşneni,* Piteşti, 2000, p. 92.
154 – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.,* p. 24.
155 – Constantin C. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Op. cit.*, p. 94.
156 – *Ibidem*, p. 96

arheologice vizând aspectele culturii materiale şi spirituale în perioada feudalismului. Actualmente, în zona de est a judeţului, în virtutea aceloraşi credinţe ancestrale, „vasul în care s-a încălzit apa, copaia (sau albia) în care a fost spălat mortul, *oala* sau *cana* cu care s-a turnat apa, se duc undeva în grădină şi se lasă acolo răsturnate până după înmormântare, ca să plece şi moartea din gospodăria respectivă"[153].

Printre practicile ritualice corelate oficierii înmormântării, practici în care vasele de ceramică sunt utilizate, se consemnează, zonal, şi obiceiul ca groparii, după ce terminau de săpat groapa, să se spele pe mâini cu apă turnată dintr-o *oală* nouă de o persoană din familia celui decedat[154].

„În ziua înmormântării – potrivit unui obicei cu largă circulaţie în zona estică a judeţului - femeia care se îngrijeşte de pregătirea mortului pentru îngropăciune, pune la streaşina casei acestuia o *oală* cu apă, care trebuie să stea mereu plină, timp de şase săptămâni, pentru ca să poată bea din ea sufletul mortului, ori de câte ori vine la casa de unde a plecat"[155].

De asemenea, în multe localităţi, la „pomana de ţărână", care are loc după slujba de înmormântare, participanţii la cortegiul funerar primesc, în afară de: o felie de pâine, o linguriţă de colivă, un pahar de vin sau ţuică, *străchini* – semn că sunt chemaţi la pomana din casa mortului, considerându-se că „numai astfel pomana de ţărână este bine primită de Dumnezeu"[156].

Exceptând rolul tradiţional al ceramicii populare în contextul ceremonialului familial, prezenţa acesteia în cadrul ceremonialului asociat unor date calendaristice oferă elemente de interes incontestabil.

Ceremonial calendaristic

PUNEREA OALELOR● În repertoriul atât de divers al obiceiurilor populare în care piesele ceramice constituie componente indispensabile de recuzită impuse de desfăşurarea unui ritual prestabilit este inclus, printre altele, cel al *„Punerii oalelor"* din noaptea Anului Nou.

Aria de practicare, în judeţul Argeş, a acestui obicei este extinsă, limitele ei neputând fi, însă, determinate cu certitudine.

În zona periurbană a municipiului Piteşti, „Punerea oalelor" se derula într-un mod pe care autorii monografiei comunei Bascov, profesorii Gheorghe I. Deaconu şi Sevastiţa S. Găiseanu, îl consemnează cu minuţiozitate: „În această noapte, se strângeau, pe la câte o casă, tineri necăsătoriţi şi puneau oalele. Pentru aceasta, gazda la care se strângeau tinerii, fără ştirea acestora, aranja pe o masă atâtea *oale de lut* întoarse cu gura în jos câţi tineri erau. Sub fiecare din aceste oale, erau ascunse diferite obiecte ca: batiste, oglinzi, inele, cărbuni, lemne, bani etc., după care, tinerii erau

---

153 – Constantin C. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Boţeşti – pagini din istoria unei vechi aşezări de moşneni,* Piteşti, 2000, p. 92.
154 – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.,* p. 24.
155 – Constantin C. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu - *Op. cit.*, p. 94.
156 – *Ibidem*, p. 96.

chemaţi să-şi aleagă câte o oală şi, aşa cum era obiectul găsit sub oală, se aprecia că-i va fi consoarta sau consortul de viaţă.

Obiceiul hazliu şi distractiv se termina cu o frumoasă petrecere tinerească la care cei prezenţi erau mai mult sau mai puţin dispuşi după obiectul găsit sub oală”[157].

Autorii consideră că acest obicei corelat cu sărbătorirea Anului Nou „dovedeşte curăţenia sufletească, dorinţa de mai bine” a oamenilor, ca, de altfel, şi cele asociate zilei Moşilor, când – potrivit aceloraşi cercetători ai acestor fenomene ale culturii populare zonale – *„între vecini şi rude, se împart vase frumoase, pline cu diferite mâncăruri alese şi frumos împodobite cu flori”*.

O credinţă premaritală practicată, în seara Anului Nou, la Boţeşti-Muscel şi nu numai acolo, constituie, de facto, o versiune a ritualului „punerii oalelor”, precizându-se ab initio, pentru participanţi, semnificaţia obiectelor ascunse sub vasele de lut.

Operaţiunea în sine presupunea ca „o femeie mai în vârstă să ia 9 *oale* din lut ars, să le aşeze cu gura în jos pe o masă, punând sub fiecare, fără să observe tinerii prezenţi, câte un obiect” cu semnificaţie determinată, indicând caracteristicile esenţiale ale unei persoane considerate viitor partener de viaţă: monedă (persoană* bogată), pieptene (~ cu dinţii mari), felie de pâine (~ harnică şi pricepută în ale gospodăriei), şuncă (~ grasă, bine dezvoltată), cărbune stins (~ brunetă), zahăr cubic (~ drăgăstoasă), creion (~ ştiutoare de carte), floare–chiar uscată (~ frumoasă, gingaşă), lână de oaie (~ în vârstă, dar înstărită).

Fetele şi băieţii veneau pe rând în faţa mesei cu oale, se închinau de trei ori şi alegeau una din oale, obiectul de sub oală prevestind, aşadar, însuşirile viitorului soţ sau soţii.

De talentul şi dibăcia interpretării semnificaţiei obiectului, depindea hazul celor care credeau că-şi pot cunoaşte astfel viitorul partener de viaţă”[158].

În aşezările din partea de nord a judeţului, scena – încărcată, în genere, de imprevizibil – era augmentată pe planul surprizelor, întrucât, sub una dintre *oalele* de pe masă, se punea un maţ de porc umflat bine cu aer, iar, când oala era ridicată brusc de o bătrână, datorită anulării presiunii vasului, maţul sărea departe, producând panică, mai ales că se invoca insistent prezenţa unui „spiriduş” în încăpere[159].

Aceeaşi „practică magică” de Anul Nou este consemnată, în Stroeşti, de Mihail M. Robea – un prestigios cercetător al fenomenelor folclorice din Argeş: „Băieţii şi fetele aşezau pe o masă *oale,* de obicei în număr de 9, sub care introduceau diferite bunuri alimentare (pâine, sare), şi obiecte (pieptene, oglindă) ce între timp li se schimbau locurile. Apoi, tinerii, legaţi sau nu la ochi, ridicau vasele şi găseau elemente simbolizatoare ale norocului lor în căsătorie”.

---

157 –Gheorghe I. Deaconu şi Sevastiţa S. Găiseanu – *Comuna Bascov la 550 de ani de existenţă. 1421 – Bascov – 1971*, Piteşti, 1971, p. 37.

* persoană = ~ .

158 – Constantin G. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Op. cit.*, p. 103.

159 – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.*, p. 27.

În Slobozia, semnificaţiile obiectelor mascate de *oalele* utilizate ca recuzită pentru acelaşi obicei sunt – potrivit folcloristului Ion Cruceană: „banii (care semnifică bogăţia); mărgelele: viitorul soţ sau viitoarea soţie vor fi beţivi şi plângători; inelul: tras(ă) prin inel; cărbunele negru: urât(ă); pieptenele: colţat(ă); pâinea: bun(ă); lâna: bogat(ă); oglinda: fudul(ă); osul: deşirat(ă)".

Înlocuirea oalelor de pământ cu alte obiecte similare determina, în optica participanţilor la acest ritual, eşuarea „experimentului tradiţional".

Dintre credinţele şi practicile augurale din Muscel, Adriana Rujan şi Costin Alexandrescu reproduc – în ampla culegere de «Colinde şi obiceiuri de iarnă din Argeş-Muscel» – obiceiul ca „femeile care au copii mici să ducă plocon de Anul Nou moaşelor, pentru ca acestea să le „ridice" copiii. Ploconul constă – potrivit informaţiilor furnizate de C. Rădulescu-Codin şi Dumitru Mihalache – din „o ploscă cu rachiu, un *urcior* de vin, o *strachină* de piftii, orez sau prune uscate etc. Moaşa ia copilul în mâini şi, ţinându-l vertical, îl ridică de trei ori, cu capul până în podină, urându-i să crească mare şi voinic, să fie norocos şi sănătos".

Un obicei premarital consemnat în aceeaşi zonă etnografică implică participarea fetei de măritat şi a unei persoane de acelaşi sex din familie la «punerea plumbului sau a cerii topite într-un vas». Obiceiul se desfăşoară conform unui scenariu prestabilit: „Fata se despoaie până în brâu şi pune o *strachină* cu apă rece în cap. Mă-sa sau o soră îi toarnă plumbul topit în strachină, unde, din pricină că se răceşte brusc, formează fel de fel de figuri. Închide ochii, coboară strachina în jos şi deschide ochii în apă. În feluritele figuri din apă, cică îşi vede fata şi rânduiala ei"…

Obiceiul menţionat a fost generalizat în satele de olari, unde plumbul era folosit pentru prepararea smalţului.

VĂRUL SAU SURATA DE OALA ● Obicei străvechi, generalizat în Argeş şi Muscel, numit, pe alocuri, şi „Datu' de-a verii" sau „Datu' de-a surata", constituie o modalitate perpetuată într-o comunitate umană de a se conferi o „confirmare" publică unor legături de suflet stabilite în timp între diverşi membri ai acesteia.

Obiceiul «vărului de oală» presupune un ceremonial aparte, întrucât cei doi protagonişti având fiecare, în mâna dreaptă, câte o *ulcică* nouă de lut, „plină ochi" cu vin ales, golesc simultan *ulcelele*, bând „până în fund, pe nerăsuflate", cu braţele încrucişate, poziţia aceasta semnificând „unitatea" spirituală dintre parteneri.

Obiceiul era practicat de „oameni de toate vârstele, copii, tineri sau bătrâni cu grade apropiate de rudenie sau vechi prieteni" şi consta din convenţia prestabilită de a-şi dărui „unii altora câte o *strachină* nouă în care se află un colac, puţină colivă sau colarez, o gogoaşă, o felie de cozonac, un covrig (tăiat superficial pe lungimea sa exterioară, special pentru acest eveniment), o bomboană, o bucată de zahăr cubic, un ciubuc din zahăr, o turtă dulce, alte produse zaharoase sau de patiserie, un buchet de flori şi o lumânare înfiptă vertical în colivă sau în colarez. Vasul astfel împodobit atrage privirea şi trezeşte plăcerea descoperirii conţinutului său, atunci când, în fiecare an, prin rotaţie, verii, verişoarele sau suratele se întâlnesc la una din gazde, la care se bea şi o cantitate

mică de ţuică. După gustare sau petrecere, are loc şi schimbul de vase cu lumânările aprinse, urându-se reciproc: «Na, vere (verişoară sau surată) să-mi fie sufletului meu !», cei doi sărutându-se”[160].

În Duminica Rusaliilor, la Bascov, de pildă, „fetiţele şi băieţii prieteni aduc unii altora vase de lut împodobite şi zic că se dau «de-a verişoara» sau «de-a surata», iar băieţii «de-a vărul», legându-se, prin aceasta, într-un fel de frăţie”[161].

Aceeaşi «datină a datului la văr, verişoară, surată» este prezentată in extenso de către eruditul cercetător al civilizaţiei populare româneşti, Tudor Pamfile:

„În judeţul Muscel, datul la văr, verişoară sau surată se face în chipul următor: Fiecare băiat sau fată îşi prinde un văr, surată sau verişoară; copiii îşi fac sau îşi dau cu *străchini*; flăcăii şi fetele cu farfurii sau căni de porţelan.

În farfurie sau în strachină, se pun flori de grădină, puţină apă şi alte lucruri precum: pâine, colivă, păsat, colarezi (orez sau făină cu lapte), ouă, caş dulce, cozonaci, turte dulci, fragi şi o lumânare. Astfel gătită, farfuria sau *strachina* se tămâie.

Cu acest *blid*, pleacă la surata sau verişoara ei, îi dă: «–Bună ziua, surată !», iar surata-i răspunde tot cu «bună ziua !». Cea dintâi aprinde lumânarea şi zice:

«–Ţine, să-mi fie mie pe lumea ailaltă !»

«–Bogdaproste ! Ţine şi tu p-asta, să-mi fie mie !» şi-i dă şi aceasta un blid”[162].

În zona nordică a Argeşului, protagoniştii acestui ceremonial schimbau între ei *oale* noi, pline cu flori de lămâiţă, replicile culminând cu jurământul final:

«–Eşti văr până la moarte ?

–Sânt văr până la moarte !»[163]

Aşadar, în desfăşurarea „ritualului” menţionat, piesele noi de lut indispensabile încă în viaţa cotidiană rurală au un rol prestabilit.

DESCANTECE CU OALE● În practica descântecelor – „creaţii populare în versuri, dezvoltate pe un fond de credinţe naive, ca auxiliar al medicinii primitive, a căror sorginte se află în vechea credinţă despre puterea vorbei asupra elementelor naturii”[164], aşadar, în ritualul rostirii formulelor magice specifice, în afara gesturilor cărora li se conferă o semnificaţie specială, recuzita utilizată de descântător este extrem de diversificată, incluzând cu precădere piese ceramice noi din lut.

Element indispensabil în desfăşurarea unor descântece, *vasul nou de lut ars* este utilizat ca recipient al „apei proaspete de izvor” în care se pun „câţiva cărbuni aprinşi, făcându-se în permanenţă semnul crucii deasupra lor. Se rosteşte descântecul de nouă ori, apoi cel «deochiat» se spală pe faţă şi pe frunte cu apa din *strachină*”[165].

[160] – Constantin G. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Op. cit.*, p. 105-106.
[161] – Gheorghe Deaconu, Sevastiţa Găiseanu – *Op. cit.*, p. 38-39.
[162] – Tudor Pamfile - *Sărbătorile de vară la români,* Bucureşti, 1910, passim.
[163] – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.,* p. 28.
[164] – C. Fierăscu, Gh. Ghiţă – *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară,* Bucureşti, 1979, p. 216.
[165] – Constantin G. Dinu, Niculina N. Dinu, Elena C. Stănescu – *Op. cit.*, p. 108.

Variante locale ale practicării descântecelor implică folosirea unei *străchini* pline cu apă de la izvor, în care se pun trei cărbuni aprinşi, semnul crucii fiind făcut, însă, cu un fir de busuioc, în tot cursul descântecului propriu-zis.

Descântecul de «bubă» (durere de stomac provocată de o răceală) se efectuează utilizându-se, de regulă, apă proaspătă de la izvor pusă într-o *oală* nouă de pământ, care se agită continuu cu un fir de busuioc.

În acelaşi tip de recipient – *oala de lut ars* –, se toarnă apă de la izvor şi se pun boabe de grâu şi de porumb sau, în alte cazuri, un ban de argint, apa agitându-se, în timpul descântecului «de muşcătură de şarpe», cu o nuia verde de alun.

Descântecul «de dragoste» implică ritualul luării apei proaspete de la „întâlnitură" (confluenţa a două izvoare) într-un „castron de lut ars", apă în care se sting nouă cărbuni aprinşi, apa fiind „înviorată" cu un fir de busuioc în tot timpul rostirii, de trei ori, a unui text versificat (reprodus parţial !), prin care Maica Precista este implorată să intervină pentru ca sentimentele celor îndrăgostiţi să redevină la fel de puternice, iar dorinţa lor de a se regăsi să fie de nestăvilit: „Cum aleargă albina la stup, / Aşa să alerge <el sau ea> / După <ea sau el>. / Cum e mierea de dulce, / Aşa să fie <el sau ea> / Înaintea <ei sau lui> de dulce. / Cum nu poţi mânca / Mâncare nesărată, / Aşa să nu poată sta <el sau ea> / Fără <ea sau el> niciodată !"

În practica descântecelor de dragoste, se foloseau, în diverse localităţi argeşene, fire de păr de porc, pe care o bătrână „vrăjitoare" le arunca peste cărbunii aprinşi, luaţi din vatra sobei, într-o *strachină* nouă, adusă de „persoana beneficiară" a acestui ritual, în timp ce „vrăjitoarea", făcându-şi semnul crucii, repeta de trei ori: „Cum se încârligă părul de porc la foc, aşa să se încârlige „el" cu „ea" (nominalizaţi, desigur, prin prenume) în focul dragostei !...". Strachina care a servit la descântec era spartă, ca o „ofrandă" pe „altarul dragostei"[166].

CERAMICA ÎN RITUALUL CĂLUŞĂRESC

● Dans de mare virtuozitate, un spectacol fermecător, prin ritm şi culoare, Căluşul – considerat de către specialişti „un mit, un ritual, un ceremonial"–, este asociat temporal Rusaliilor – „una dintre cele mai mari sărbători ale poporului român, pline de adânci şi multiple semnificaţii folclorice şi etnografice, moştenire de la strămoşii noştri, romani"[167]. Î

---

[166] – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.*, p. 29

[167] – Constantin Stanca – *Căluşul, antologie de studii,* Piteşti, 1975, p. 5.

n cursul ritualului de iniţiere în tainele Căluşului, se foloseşte, printre alte „ustensile”, un *ulcior de lut ars*, plin cu „apă neîncepută de la şapte fântâni”, pentru ca membrii formaţiei să prindă puteri sporite.

Vătaful stropeşte cu apa din ulcior pe căluşari şi fiecare bea câte o înghiţitură, începând cu vătaful, dinspre răsărit spre dreapta, ulciorul ajungând, în cele din urmă, iarăşi, la vătaf.



Căluşari din Argeş dansând.

Ca dans al fertilităţii, Căluşul include, în desfăşurarea sa, scene de pantomimă, în care piese ceramice devin elemente indispensabile în relevarea mesajului transmis.

Astfel, falusul „de lut uscat, ars”[168] sau de lemn avea, în optica tradiţională a căluşarilor argeşeni, valenţe tămăduitoare, fiind principalul „instrument” cu ajutorul căruia „mutul” formaţiei acţiona în diverse ocazii:

„Pentru bolile femeieşti, apa în care se fierbeau buruienile era trecută prin falus.

[168] – Dorin Oancea, Cătălin Oancea – *Hălăi-şa !. Căluşul argeşean,* Piteşti, 2001, p. 51.

.

În rarele cazuri de sculament, cel bolnav rămânea singur cu vătaful şi mutul, era aşezat cu faţa în jos şi bătut zdravăn cu falusul la spate. Nu trebuia să ţipe, pentru că nu-i venea vindecarea. După aceea, i se da praful pregătit din gândăcei de frasin şi i se trecea apă prin falus, pentru fiert praful respectiv, amestecat cu pir. Apa trecută prin falus era păstrată într-un *ulcior* nou, din care nu se băuse sau într-o *oală* mare, nefolosită.

Până să iasă din casă, mutul băga falusul prin vasele gospodinei, prin *putinei*, iar, la ieşire, femeia îi dădea o *oală* cu lapte şi mutul pleca mestecând laptele cu falusul şi executând diferite gesturi burleşti; ieşea în curte, la horă, unde executau diferite scene. Dacă în gardul gospodarului se aflau *oale*, toate erau sparte de mut cu paloşul şi cu falusul într-un mod care stârnea râsete generale.

Lângă steag, în timpul cât se desfăşura ceremonialul, erau aşezaţi cei bolnavi, luaţi din Rusalii, pociţi de Rusalii sau de iele; culcaţi pe spate, mutul îi sărea de mai multe ori, îi lovea cu falusul în cap şi la tălpi. Femeile care asistau la desfăşurarea ritualului şi erau surprinse de mut ridicându-le poalele cu falusul, ori lovite, nu se supărau; aşa deveneau sănătoase, având copii sănătoşi. Când o femeie ţinea o fată la piept, cu faţa jumătate spre ea, mutul ştia despre ce e vorba. Se ducea pe la spatele fetei, îi băga falusul între picioare şi o lovea făcând semne care, pentru cei ce nu erau de prin partea locului, ar fi părut obscene. Fata făcea doar pe supărata pe femeia care a ţinut-o, dar ea ştia că acum se va mărita mai repede, nu va rămâne fată bătrână. Femeile ştire (sterpe, sterile) se lăsau mai uşor lovite şi-l îmbrăţişau pe mut în văzul lumii. În felul ăsta, căpătau rodul pântecului"[169].

Referindu-se la «cultul falusului», arheologul-etnolog Ion Nania observa, cu spiritul său de evidentă perspectivă culturală, că „practicile rituale ale mutului din Căluş de pe valea Dâmbovnicului îşi au obârşia în neoliticul dezvoltat, falusul fiind un fetiş moştenit din credinţa cvadrimilenară în practicile magico-vrăjitoreşti, aidoma, după cât se pare, situaţiei existente la geto-daci"[170].

Din suita de pantomime care ridiculizează defectele umane, scena în care un căluşar travestit în „femeie sulemenită" este invitat la dans, „stârnind gelozia mutului care îl păleşte cu sabia peste picioare", iar căluşarul „cade lat, prefăcându-se mort" este, de asemenea, utilizată o piesă ceramică: *oala* de pământ cu care „un alt jucător îmbrăcat în sutană preoţească tămâie, ocoleşte «victima», dirijând fumul spre cele patru puncte cardinale, apoi, îi sparge la cap *oala*, îl trezeşte pe «decedat», jucătorii îl ridică, iar mutul îl altoieşte peste picioare cu sabia sau cu beţele".

În practica taumaturgică a căluşarilor, „tămăduirea" unei fete bolnave se oficia conform unui ritual în recuzita căruia, era inclusă o *oală nouă de lut* – ritual surprins, în esenţa sa, de către prozatorul muscelean Mihail Lungianu: „În noaptea de Rusalii, rudele bolnavei culegeau, la miezul nopţii, flori de leac şi le aşezau peste bolnavă de dimineaţă de mult, ca s-o prindă soarele cu ele. Căluşarii se înşirau pe lângă bolnavă şi jucau,

---

169 – Ion Nania — *Rusaliile, sărbătoare multimilenară în spaţiul românesc*, în culegerea „Creativitate şi eficienţă în acţiunea socială a tineretului", II, Piteşti, 1989, passim.

170 – *Ibidem*

venind până la capul sau picioarele bolnavei şi ţâşnind deodată înapoi. Nimeni nu vorbea. Aşa se făceau nouă învârtituri şi se opreau. Căpetenia căluşarilor se îndrepta spre stăpâna casei, care-i aducea o găină neagră, legată de picioare, o *oală* nouă cu apă, un cuţit şi găteje de foc. Căluşarii se aşezau în linie, scoteau un chiot uşor, mergeau în sărituri până în dreptul bolnavei şi băteau cu toţii pământul într-un loc.

Şeful căluşarilor aprindea focul, punea *oala* să fiarbă şi juca până apa dădea în clocot. Atunci, se opreau din joc, tăiau găina şi o cufundau de trei ori în apa clocotită. Apoi, o junghiau cu cuţitul, o despicau şi îngropau măruntaiele care nu se mănâncă.

Cele care se mănâncă le aşezau sub aripi, puneau sare, o ungeau cu untură şi usturoi şi o înfigeau într-o frigare. Îngropau fulgii cu apă cu tot şi răsturnau *vasul* pe pământ cu gura în jos. Până ce pasărea se frigea, începeau iar jocul strigând din ce în ce mai tare, de câte ori ajungeau la capul bolnavei. Pasărea era friptă. Mirosul fripturii făcea ca jocul să devină un adevărat vârtej, strigătele semănând a sălbăticiuni.

Când bolnava ridica capul, încercând să se scoale, mai marele căluşarilor şi mutul se repezeau şi o prindeau în hora lor, ducând-o tot pe sus. Făceau cu ea câteva ocoluri până o simţeau sleită de puteri, aşezând-o apoi la loc. Dacă *oala* pocnea, însemna că bolnava se va face bine, iar boala a fost luată din sfrederul rusaliilor[171].

Căluşarii întrerupeau jocul pentru a se ocupa de găina friptă, pe lângă care gazda aducea şi ceva de băut. Fiecare căluşar lua *cana* şi închina, dar o bea numai pe jumătate, restul dând peste cap, zicând toţi deodată:

«Să fie pentru ea,
Pentru o belea.
Să bea şi să uite
Păcatele-i multe.
Să bea să se-mbete,
Să facă uitat
Tot ce a legat.
Să nu mai înşire
Tot ce-a scos din fire,
Rămâie-i iţele
Şi să lase minţile;
Rămâie-i fusceii,
Lase ghioceii
La soare să crească
Lumea-nveselească».

Mutul ducea mâna la cap, se făcea că prinde ceva, sufla-n palmă şi sărea de trei ori în sus. Mama fetei se aşeza lângă ea, se apleca peste trupul ei şi punea florile sub ea*”*.

În descrierea recuzitei practicilor religioase ocazionate de sărbătoarea Rusaliilor, folcloristul Tudor Pamfile insistă asupra modului în care produse de ceramică populară

171 – Ziua de miercuri, după Duminica Rusaliilor. Cine lucrează în această zi e luat de iele şi e ţinut un an încheiat.

erau utilizate, în acest context, în Ţara Românească, ilustrând, prin studiul său «Sărbătorile de vară la români», obiceiurile practicate în judeţul Muscel:

„Femeile fac căpeţele şi împart *oale* şi colaci. În *oale*, se pune lapte, vin sau apă neîncepută; coada sau toarta lor se împodobeşte cu flori de câmp sau de grădină. Peste gura oalei, se aşază colacul sau felia de pâine, şi peste acestea se pune coliva, păsatul sau orezul fiert în care se înfige lumânarea…

În Ţara Românească, precum în judeţul Muscel, se împart de pomană *străchini* şi anume: până la prânz pentru morţi, căci «atunci pleacă sufletele morţilor», iar, după-prânz, fiecare îşi dă pentru sufletul său*”.*

Numeroase practici de acest gen implicau, aşa cum am menţionat, folosirea „apei neîncepute” aduse de la o fântână din afara vetrei satului, întrucât se considera că apa acesteia nu este „spurcată” precum este cea a fântânilor din gospodăriile oamenilor.

De altfel, construcţia unei astfel de fântâni izolate, destinate drumeţilor constituia o operaţiune încărcată de simboluri apotropaice, ea fiind protejată împotriva spiritelor malefice prin decuparea, în bârnele superioare ale pereţilor laterali, a unor capete de cai. Este interesant de consemnat că, imediat după definitivarea construcţiei, se punea, într-un cui, o *ulcică* nouă, pentru ca drumeţii să-şi poată, astfel, potoli setea.

Majoritatea fântânilor construite în acelaşi mod, în vecinătatea unor aşezăminte monahale, erau considerate „fântâni de leac” sau „izvoare tămăduitoare” şi constituiau un loc de pelerinaj pentru bolnavi, care credeau că, dacă vor bea apă neîncepută de acolo, se vor însănătoşi.

Pentru ca „tratamentul” să fie eficient, condiţia esenţială era ca bolnavii să meargă fiecare cu o *oală* nouă, pe care nu o umpleau direct de la uluc (jghiab scobit într-un lemn, prin care curge apa), ci ţineau oala cu fundul în sus sub uluc, apa scurgându-se pe pereţii vasului de lut şi formând, astfel, o bălţiţă, din care, apoi, se umplea - cu apă neîncepută – oala[172].

Investigând complexul sistem de obiceiuri tradiţionale, în contextul desfăşurării cărora, ceramica populară prezintă un rol evident, încărcat, deseori, de simboluri semnificative, ne redescoperim noi înşine rădăcinile ancestrale, marcate de credinţe care au conferit trăinicie şi individualitate spirituală neamului românesc.

[172] – Dan Gherasimescu – *Ms. cit.*, p. 32.

CERAMICA POPULARĂ REFLECTATĂ ÎN FOLCLORUL ARGESEAN

„Pildele la vorbă tocma ca nişte glume,
însă, nu puţină învăţătură ne şi dau.”
- Iordache Golescu -

Constituind o amplă cronică a vieţii poporului român, prin reflectarea, sub o multitudine de aspecte, a existenţei sale multiseculare, creaţia populară literară este, în acelaşi timp, o sursă inepuizabilă de învăţăminte desprinse din experienţa generaţiilor care şi-au ctitorit vetrele în arealul geografic naţional – inclusiv, a celor ce au dat şi dau viaţă, din viaţa lor, lutului, experienţă sintetizată în ingenioase proverbe şi zicători care poartă structural, în componenţa lor, certe indicii lexicale ale acestei ocupaţii tradiţionale.

Magistral definit, pentru nepreţuita operă de deşţelenire a folclorului românesc, de către marele Nicolae Iorga, drept „un scormonitor al comorilor pe care le păstra, în umilinţa ei ţărănească, închise în cămări străbune, limba noastră, cu frumuseţea expresivă a cuvintelor, cu sentenţioasa înţelepciune a zicalelor ei”, cărturarul iluminist din Goleştii Muscelului – Iordache Golescu extrăsese, din filonul de aur al creaţiei populare, seva înţelepciunii neamului, în opera «Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti».

Relevând sensul educativ al creaţiei folclorice incluse în culegerea sa paremiologică, Iordache Golescu menţiona, în precuvântare, virtualele valenţe moralizatoare ale acesteia: „Aşadar, vorba, îmbinându-se cu pilde, cu povăţuiri şi cu cuvinte adevărate şi orice asemănări i celelalte poveţi ce s-au însemnat aici, nu puţină plăcere ne va aduce la desfătarea ei şi nu puţin folos vom dobândi din sfatul ei cel dulce, dacă nu ne vom supăra de cuvintele cele adevărate, ce urmează lor”.



Iordache Golescu a şlefuit cu migală, în stilul său inconfundabil, diamantele de adevăruri eterne, culese din popor, dându-le o strălucire unică, dezvăluindu-le voit esenţele ce relevau certe experienţe de viaţă şi înscriindu-le ca tabele de legi în imensa cartă a omeniei faţă de oameni[173].

Din culegerea paremiologică a cărturarului muscelean, se reproduc, în continuare, exclusiv „pildele şi povăţuirile” inspirate din experienţa umană a meşterilor olari – cu aplicabilitate şi la viaţa celorlalţi trăitori din societatea românească –,

[173] – Grigore Constantinescu – *Destine literare,* Piteşti, 1999, p. 62-63.

proverbe şi zicători[174] care nu mai comportă explicaţii suplimentare, datorită semnificativelor „tâlcuiri” ce le însoţesc, concepute de autor şi inserate în opera menţionată:

● «*Oala* s-a spart în capul meu.» (Adică mie mi-a găsit vină, pe mine m-a bătut spre pilda altuia, nefiind vinovat.)

● «*Oala* dogită în zadar o mai legi.» (Se zice pentru cele de tot slabe, când vrem să le cârpim.)

● «*Urcior fără mânuşă*.» (Se zice pentru cel pe care n-ai de unde-l prinde.)

● «În *oala* acoperită, nu cad gunoaie.» (Ne arată că lucrul trebuie păstrat pururea curat şi nevătămat.)

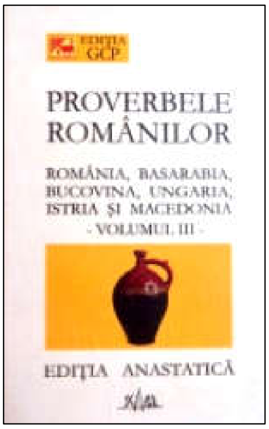
● «Până *oala* colcăieşte, prietenul ne trăieşte.» (Adică prietenul ne iubeşte până sântem în stare bună, până avem ce să-i dăm să mănânce.)

● «Unde nu-ţi fierbe *oala*, să nu-ţi bagi coada.» (Adică să nu ne amestecăm unde n-avem treabă, unde nu e slobod.)

● «*Capacul* după *oală*.» (Adică orice după cuviinţa sa.)

● «Departe *oala* de căldare, ca nu cumva lovindu-se să se spargă.» (Adică cel mai slab de cel mai tare, ca să nu se vatăme.)

În afara acestora, în folclorul românesc şi, implicit, în cel argeşean, circulă, sub diverse variante, şi alte proverbe, pe care Iuliu A. Zanne le-a preluat, probabil, din aceeaşi sursă şi le-a inserat în volumul său «Proverbele românilor»[175], restituindu-le, astfel, marelui lor autor, poporului român:



● «*Ulciorul* nu merge de multe ori la apă. (Când cineva cade în aceeaşi greşeală, când se expune permanent unei primejdii, până la urmă, o păţeşte.)

● «Se uită ca câinele în *ulcior*.» (Adică se uită chiorâş.)

● «Mai uşor ţii o mie de draci într-un *urcior* decât două femei într-o casă.» (Fără comentarii !…)

● «S-a făcut *oale* şi *ulcele*.» (A murit şi a putrezit de atât de mult timp, că s-a făcut din nou pământ.)

● «Cu un *ulcior* de bragă, negustoria întreagă.» (Prea crede că i se cuvin multe.)

● «Pentru un *ulcior* de zară, pune pisica în fiară.» (Pentru cineva care pretinde că a fost păgubit.)

● «Tigva cu aşternutu’ şi *ulcioru’* cu primenelele.» (Pentru o femeie fără rost, lipsită de orice rânduială.)

Expresii având, ca element nodal constitutiv, cuvântul «*oală*» se folosesc în mod curent în vorbirea comună:

---

[174] – Iordache Golescu – *Proverbe comentate*, Bucureşti, 1973, passim.
[175] – Bucureşti, 1900, passim.

● «Râde ciob (sau hârb) de *oală* spartă.» (Râde de altul din cauza unui cusur pe care el însuşi îl are.)

● «Cât o *oală de praznic*.» (Se spune despre un lucru foarte mare.)

● «A lua (sau a prinde) pe cineva ca din *oală*.» (A prinde pe cineva uşor, fără nici o greutate.)

● «A fierbe toţi în aceeaşi *oală*.» (A fi toţi din aceeaşi categorie.)

● «A pune toate în aceeaşi *oală*.» (A amesteca diferite lucruri, producând confuzii.)

● «A plăti *oalele* sparte.» (A suferi pentru greşelile altuia.)

● «A trage jar la *oala* proprie.» (A se îngriji de interesele sale, neglijând pe ale altuia.)

● «Ajunge un ciomag (sau o măciucă) la un car de *oale*.» (a- O singură vorbă e de ajuns pentru cine vrea să priceapă; b- Nu e nevoie de un efort prea mare pentru a anihila ceva netemeinic, puţin rezistent.)

● «Cu hăisa în ceală nu vezi zeama-n *oală*.» (Se zice despre o afacere încurcată care nu poate sfârşi bine.)

● «A se înfrupta din *oala* cu smântână.» (A face un lucru interzis.)

● «*Oala* nu se umple cu vorbe.» (E nevoie de fapte, nu de vorbe.)

● «A-i da cuiva *oala* în foc.» (A se supăra, a-i sări muştarul.)

● «A se feri ca de *oala* mălaiului.» (A se păzi de ceva.)

● «A fi bolnav de *oală*.» (A fi beţiv.)

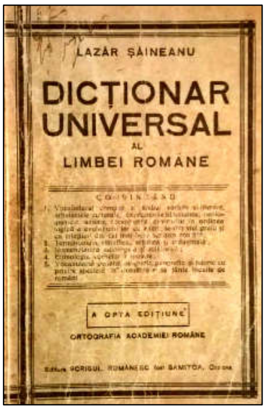
● «A fierbe cuiva două *oale*: una seacă şi una goală.» (A-i merge foarte rău; a fi foarte sărac.)

● «A fierbe pe cineva în *oală* seacă.» (A necăji pe cineva foarte tare.)

● «A pune pe cineva în *oală*.» (A întrece pe cineva, a-l birui.)

● «A sufla (sau a se uita) în fundul *oalei*.» (A bea zdravăn, a se îmbăta.)

În excelentul «Dicţionar universal al limbii române» – considerat „cel mai popular dicţionar de autor din cultura noastră", Lazăr Şăineanu insera expresii având, ca suport lexical constitutiv, denumirea unor piese ceramice comune[176]:



● «A-i pune cuiva *oala*.» (A face farmece.)

● «A mânca dintr-o *strachină* cu cineva.» (A fi de aceeaşi vârstă, de aceeaşi condiţie socială cu cineva.)

● «A călca în *străchini* verzi <sau> a umbla după *străchini* verzi.» (A avea <sau a umbla după> aventuri amoroase.)

● «A se înfrupta din *taierul* cuiva.» (A trăi din munca altuia.)

● «A-i pune cuiva *ulcica* <sau> a-i face cuiva (de dragoste) cu *ulcica*.» (A face farmece cuiva, a-i descânta de dragoste.)

● «A intrat nora în *blide*.» (A venit o persoană neîndemânatecă – ce sparge tot.)

● «A mânca dintr-un *blid* cu cineva.» (A fi intim, a fi în

[176] – *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1969, p. 551; *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti,* Bucureşti, 1969, passim; Lazăr Şăineanu – *Dicţionar universal al limbii române*, Chişinău, 1998, passim.

raporturi strânse cu cineva.)

● «Când *blidul* e gol, se bate lingura în el.»

● «Pentru un *blid* de linte.» (Pentru o răsplată neînsemnată a unei fapte nedemne, josnice.)

Ghicitorile constituie „o specie a literaturii populare cu caracter alegoric, metaforic”[177], în care, prin precizarea unor caracteristici fundamentale ale unui element, se solicită determinarea elementului însuşi.

Ele prezintă, în arealul folcloric argeşean[178], consistente referiri la domeniul ceramicii populare. Astfel, *„oala”* este: «Bolboroc cu burta-n foc,
bulbură şi stă pe loc»

sau obiectul care «A trăit,
ne-a hrănit;
a căzut,
s-a prăpădit»,

pe când, despre *„o oală ţinută de coadă”*, se spune c-ar fi:
«Cinci în brânci,
o *oală* înainte»,

iar *ulciorul* – piesa ceramică pe care:
«De coadă-l duc,
de coadă-l aduc».

Strigăturile – specie aparţinând liricii populare; concepute sub forma unor catrene „strigate” în iureşul jocurilor ţărăneşti, au un caracter satiric evident.

Unele strigături din Argeş[179] conţin, în contextul lor, referiri la diverse obiecte ceramice din mediul ambiental rustic:

«Şi iar verde busuioc,
ce-mi staţi, lele, ghemotoc
ca *ulcelele* la foc ?
Hai, în horă, să vă joc !»;

«Leliţa cu ghete nalte
şi cu *oala* după lapte !
Mai bine cu papucei
şi cu lapte-n *putinei* !»;

«La leliţa-n joc voinică,
spală *oala* o pisică.
La leliţa-n joc bărbată,
casa e nemăturată !»;

---

177 – C. Fierăscu, Gh. Ghiţă – *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară*, Bucureşti, 1979, p. 230.

178 – Dimitrie Al. Nanu – *Din literatura populară argeşeană*, Piteşti, 1973 şi Dumitru Udrescu – *De pe plaiuri argeşene*, Piteşti, 1974, passim.

179 – *Ibidem*.

«Fata mare când strănută,
oala de la foc se mută !»

Strigăturile din folclorul „nou” includ, de asemenea, elemente din repertoriul de obiecte ceramice populare:

«Azi, la fiecare casă,
pâinea albă stă pe masă
şi *ulcica* de vin rasă.
Să ciocnim *ulcelele*,
că ni-s mândre zilele !»

Oraţiile de nuntă – reprezintă „o alegorică cerere în căsătorie, rostită în cadrul ceremonialului de nuntă, la casa miresei, de către flăcăii trimişi de mire”[180].

Într-o amplă oraţie de nuntă culeasă din Argeş, se fac referiri şi la unele piese din ceramică:

«Aduceţi un *vas* cu prune uscate,
să aruncăm în ăle guri căscate
şi o *strachină* cu poame,
să dăm pe la ăle cucoane,
că văd că au slăbit de foame !…
Mai aduceţi şi o *bolcuţă* cu lapte dulce,
să dăm la fete ca să-l mănânce !»[181].

Pluguşorul – „poezie populară care face parte din literatura de ceremonial, legată de un răspândit obicei popular, poezie rostită pe la casele gospodarilor în ajunul Anului Nou, sfârşeşte cu o zicere de bine pentru cei cărora li s-a urat”[182].

Printre urările colindătorilor din Argeş, sunt inserate urări de belşug cuantificat şi prin mulţimea unor obiecte de uz gospodăresc realizate din lut ars:

«Câte cioare zburătoare,
atâtea vaci mulgătoare !
Câte pietre la fântână,
atâtea *oale* cu smântână !»[183]

Cântecele satirice din literatura populară argeşeană – prin care se ridiculizează moravuri, caractere sau aspecte negative din existenţa umană – includ, în structura lor contextuală, referiri la obiecte din mediul ambiental, dintre acestea, nelipsind piese uzuale din ceramică:

«Moalfa, bolovan pe vatră,
când se prăvale o dată,
varsă apă din găleată,

---

180 – C. Fierăscu, Gh. Ghiţă – *Op. cit.*, p. 241.
181 – *Folclor poetic din Argeş,* Piteşti, 1979, p. 22.
182 – C. Fierăscu, Gh. Ghiţă – *Op. cit.*, p. 249.
183 – *Folclor poetic din Argeş*, Piteşti, 1979, p. 75.

oalele de pe corlată
şi mălaiul din covată»

sau

«Toanta, cinste ce-mi făcea ?
Lapte dulce-ntr-o lulea,
mămăligă-ntr-o *ulcea*…
Şi-aşa bine mă cinstea !»

«Toanta, când ea se cinstea,
oala cu rachie bea;
pe jos, beată îmi cădea,
cinstea – pe ruşine-o da !»

Din folclorul contemporan al olarilor argeşeni, Ion Magraon – „ultimul olar popular din Curtea de Argeş" – reproducea, cu nedisimulat regret, un catren – conceput, probabil, chiar de el – dar atribuit tinerilor urmaşi ai celor peste 40 de familii de olari din oraş, care, după propria-i mărturisire, „au fugit de o meserie aşa de grea şi de murdară ca olăritul", implorând permanent divinitatea:

„Du-mă, Doamne, du-mă, du,
unde-s bani şi muncă, nu !…
La petrecere, şi-acu !…
Da', la *oale*, nu mă du !…"

Reconstituind lungile căi de odinioară, prin ţară, ale olarilor din Coşeşti, meşterul Gogu Zăvoianu le evoca liric, printr-un inspirat distih pe care îl repeta obsesiv, convins de veridicitatea lui:

„Drum de care, lungă cale,
din *olari*, o să faci… *oale* !"

Sub influenţa vădită a folclorului, ceramica a oferit, de asemenea, marilor scriitori români elemente de comparaţie extrem de sugestive, conferind textelor o plasticitate considerabilă. Astfel, evocând idilele „consumate" în tinereţe, la via sa din podgoria Văleni-Muscel, Tudor Muşatescu menţiona, printre altele, unele „repere sentimentale" afectate structural, cu brutalitate, de „anii care nu iartă pe nimeni", mărturisind, evident, nostalgic: „Am revăzut pe Leana, nevasta lui Motrun, unul dintre vecinii mei… Acum 20 de ani, când s-a măritat, era ca o *amforă* brună şi perfectă pe şoldurile înalte… Acum, nu mai e decât un fel de *oală* obişnuită, ciobită la gură şi bună numai pentru uzul gospodăriei…"[184]. Constituind o reflectare pe plan spiritual a experienţei de viaţă a oamenilor din arealul geografic al Argeşului şi Muscelului, folclorul zonal relevă, în contextul ocupaţiei tradiţionale menţionate, modul în care piesele ceramice de uz cotidian au prezentat un rol semnificativ în cadrul existenţial al locuitorilor din judeţul Argeş.

[184] – Grigore Constantinescu – *Op. cit.*, p. 16.

MUZEE SI COLECTII ETNOGRAFICE DIN JUDETUL ARGES – TREZORERII ALE CERAMICII POPULARE ZONALE

SECTIA DE ETNOGRAFIE SI ARTÁ POPULARÁ
DIN
COMPLEXUL MUZEAL GOLESTI



Conacul Goleştilor – monument de arhitectură medievală construit în anul 1640.

Instituţie muzeală de importanţă naţională, Complexul muzeal Goleşti constituie un depozitar de excepţie al tezaurului de valori moştenite sau create în spaţiul de spiritualitate al neamului românesc.

Secţia etnografică a muzeului organizată în anul 1960, în fosta bolniţă a conacului, „completa tabloul istoric, prezentat de celelalte secţii, cu aspecte din viaţa şi arta populară a ţărănimii din regiunea Argeş”[185].

Secţia etnografică îşi propunea, prin modalitatea sa de organizare, să fie reprezentativă pentru „Regiunea Argeş, cuprinsă între lanţul carpatic la nord şi câmpia Dunării la sud, (regiune) formată dintr-o serie de zone folclorice cu deosebit de bogată şi valoroasă artă populară”[186].

În ampla Expoziţie de etnografie şi artă populară a Muzeului Goleşti, se relevau „aspecte din viaţa şi creaţia artistică a populaţiei de pe cuprinsul regiunii Argeş prin:

185 – M. Popescu, C. Iliescu – *Goleşti*, Bucureşti, 1966, p. 36.
186 – *Ibidem*, p. 37.

interioare de case ţărăneşti, costume populare, unelte de muncă, **vase de ceramică** etc. din a doua jumătate a secolului al XX-lea"[187].

În evantaiul extrem de larg al meşteşugurilor tradiţionale reprezentate expoziţional, caracteristice pentru arealul geografic menţionat, **o l ă r i t u l** constituia o îndeletnicire remarcabilă prin creaţiile specifice unor centre ceramice renumite, de altfel, în întreaga ţară.

Nu întâmplător, aşadar, unii dintre principalii organizatori ai secţiei etnografice insistau asupra „obiectelor de ceramică expuse provenind din centre cu o veche tradiţie ca Horezu, Curtea de Argeş etc., unde meşterii olari, folosind tehnici şi motive ornamentale diferite în decorarea vaselor, au realizat obiecte de mare frumuseţe"[188].

În sala **«Olăritul din regiunea Argeş»**, a fost amenajat un atelier tipic de olar, în care au fost etalate obiecte originale specifice meşteşugului, roata olarului constituind piesa dominantă a atelierului, care, evident, suscita interesul tuturor vizitatorilor.



Bolniţa Conacului Goleştilor.

Pentru a se percepe cât mai exact modalitatea de utilizare a acesteia, o fotografie supradimensionată înfăţişa „un meşter olar modelând un vas".

Lutul modelat era, de asemenea, expus în diverse faze ale prelucrării până la obţinerea obiectului ceramic preconizat. Pe un panou amplasat în centrul expoziţiei, se prezenta sintetic «Olăritul din regiunea Argeş»:

[187] – *** *Muzeul din Goleşti*, ghid, Întreprinderea Poligrafică Sibiu, 1968.
[188] – M. Popescu, C. Iliescu – *Op. cit.*, p. 38.

„Meşteşugul olăritului în zonă se bucură de însemnătate deosebită, prin: vechimea, varietatea formelor şi realizarea artistică. Printre centrele de olari mai însemnate, amintim localităţile: Curtea de Argeş, Vlădeşti, Retevoieşti, Coşeşti, Poieniţa, Hurez. Produsele acestor centre (străchini, oale, ulcioare, chiupuri, vase de flori smălţuite sau nesmălţuite) sânt destinate nevoilor gospodăriei, iar unele pentru împodobit interioarele. Centrele Poieniţa şi Coşeşti sânt cunoscute şi pentru producţia de jucării: fluiere în formă de animale. Raza de desfacere a ceramicii din aceste centre este foarte extinsă, ajungând până la Dunăre”.

Cu ocazia frecventelor manifestări culturale specifice, se organizau demonstraţii „pe viu”, apelându-se, în acest scop, la meşteri olari renumiţi din regiune.

Expoziţia de etnografie şi artă populară în integralitatea sa şi, mai ales, expoziţia de ceramică constituiau repere semnificative în itinerarul vizitatorilor Complexului muzeal de la Goleşti. Referindu-se la «Expoziţia etnografică permanentă de la Goleşti», etnologul Ion Vlăduţiu recomanda turiştilor vizitarea acesteia, considerând – printre altele – că obiectele din domeniul ceramicii populare expuse „au o deosebită valoare artistică, fiind reprezentative pentru cultura populară din Argeş”[189].

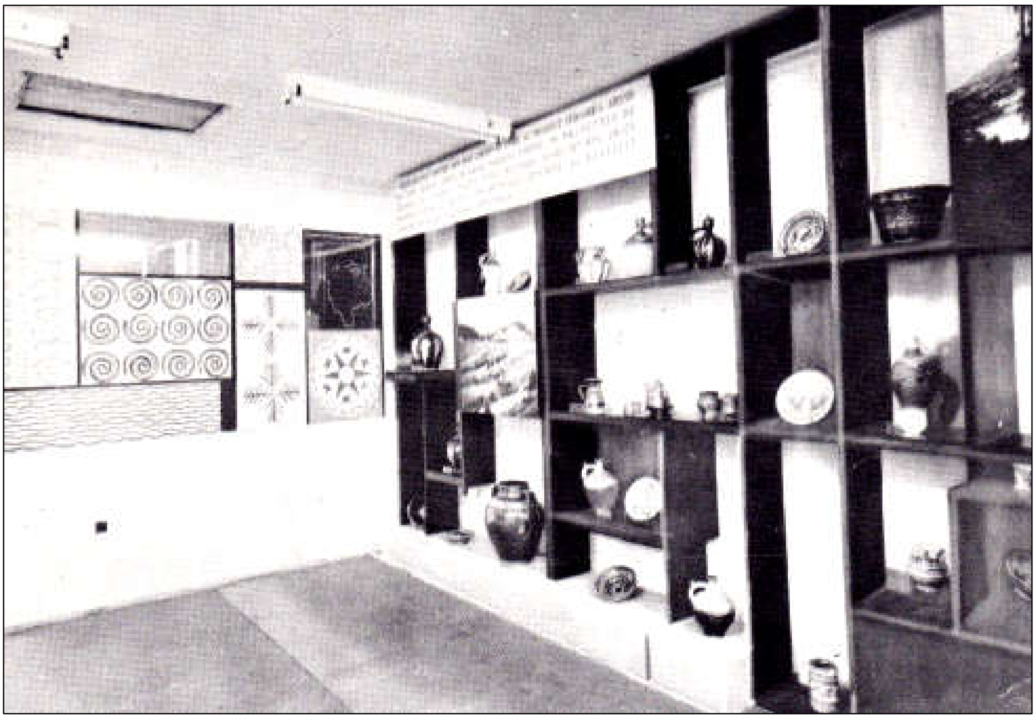
Reorganizarea Secţiei de etnografie şi artă populară a Complexului muzeal Goleşti – impusă de limitarea arealului de reprezentare expoziţională la teritoriul judeţului Argeş, ca o consecinţă directă a desfiinţării regiunilor administrative –, a constituit un element determinant în proiectarea tematică, sub coordonarea prof. Iulian Rizea şi a directorului muzeului, prof. Constantin Iliescu, a sectorului expoziţional consacrat ceramicii argeşene.



Spaţiul destinat expoziţiei permanente de ceramică a fost considerabil extins, prin afectarea, în acest scop, a unor atenanse de pe latura nordică a Conacului Goleştilor.

[189] – Ion Vlăduţiu – *Turism cu manualul de etnografie*, Bucureşti, 1976, p. 50.

În intenţia organizatorilor de a realiza o expoziţie cât mai reprezentativă, prin etalarea unor piese ceramice caracteristice tuturor centrelor de olari din judeţul Argeş, a fost iniţiată o campanie de depistare şi selecţionare a acestora, în care au fost implicaţi specialiştii muzeului din Goleşti.



Concomitent cu această intensă acţiune de cercetare în teren, s-a procedat la trierea pieselor ceramice existente în depozitul muzeului, piese provenite din donaţii şi din achiziţii - facilitate de organizarea anuală, pe plan judeţean, la Piteşti sau la Goleşti, a «Târgului olarilor» în contextul Festivalului naţional «Cântarea României», la care participaseră cei mai renumiţi meşteri olari din Argeş.

Nereprezentând, desigur, o banală pledoarie pro domo, sintagma «Muzeul este cea mai importantă trezorerie culturală a avuţiei naţionale» se confirmă şi prin preocuparea constantă a Complexului muzeal Goleşti de a salva pentru viitorime piese ceramice, care, datorită fragilităţii lor, ar fi dispărut în timp, dacă nu ar fi fost păstrate în depozitul său ori etalate în expoziţia permanentă, în condiţii optime de conservare şi securitate.

Actualmente, zestrea ceramică a Muzeului Goleşti cuprinde 2275 obiecte de lut din judeţul Argeş, fiind substanţial îmbogăţită cu alte piese provenite din majoritatea centrelor ceramice ale ţării. Piesele ceramice argeşene şi muscelene din colecţia muzeală sunt de o diversitate morfologico-funcţională impresionantă.

Selectarea – în exclusivitate – a acestora din evidenţa centralizată a depozitului de ceramică a fost realizată, pe baza unor criterii prestabilite, prin colaborarea extrem

de fructuoasă dintre conservatoarea muzeului, ing. Nicoleta-Elena Pascu, şi prof. Eugenia Constantinescu.

În patrimoniul Complexului muzeal Goleşti, se înregistrau, la 20 mai 2000, următoarele tipuri de piese ceramice, nominalizate în ordine alfabetică, pentru a se releva, astfel, varietatea lor considerabilă: *Bădane mici, bădane ţuică, bărdăci, bărdăcuţe, berbeşele, blide, boalce-puie, bolcuţe, bolduri băşică, bolduri cocoş, borcane, borcane mari, borcane mici, borcane ţuică, borcane untură, borcane urs, borcane vin, butoiaşe cu toartă, căni de apă, căni cu gât lung, căni de vin, căni de vin (berbece), căni de ţuică, căniţe (cănuţe), capace de alambic, castroane, caţaveici mari, caţaveici mici, ceainice ţuică, ceşti înalte, ceşti de cafea, ceşti de ţuică, ceşcuţe, crătiţi, crătiţi mari, chisele dulceaţă, chiupuri, farfurii, farfurioare, fierturi mari, figurine-fluierici (broaşte, călugări, căţei, ciobani, cocoşi, cuci, iepuraşi, păsări, peşti, şerpi, ulcioare, urşi), forme cozonac, ghiveciuri, glastre flori, ibrice de ţuică, ligheane, mijloace, oale, oale cu capace, oale cu picioare, oale-găină, oale-gâscă, oale îmbăierate, oale mari, oale mari cu două mânuşi, oale mari de untură, oale mici, oale mici cu ţâţă, oale de moşi, ocarine, păsupui, pâlnii, pârnăi, platouri, ploşti de nuntă, policandre flori, puşculiţe, putineie, scrumiere, solniţe, statuete (lei, lupi), sticle împletite, străchini, talere, tăitane, tigăi, tigăi cu picioare, ulcele (ulcici), ulcioare, ulcioare cu şarpe, ulcioare cu şipot, ulcioare cu ţâţă, ulcioare cu ţeavă, ulcioare de nuntă, ulcioare de ulei, ulcioare mari, ulcioare mici, ulcioare mijlocii, ulcioare-pasăre, ulciorele, vaze de flori, vazete cocoşi, zaharniţe.*

În sectorul expoziţional consacrat «**OLĂRITULUI**», se etalează, pe o „masă a olarului”, forme de lut (faze de lucru intermediare) anterioare formei finale a unui obiect lucrat la roată.

Expusă în secţie, o roată a olarului facilitează înţelegerea de către vizitatori a modului său de funcţionare, iar instrumentarul specific utilizat în realizarea şi decorarea vaselor de lut introduce pe vizitatori în atmosfera de lucru specifică unui atelier de olar.

Piese ceramice extrem de variate ca tipologie şi dimensiuni, dintre care se detaşează renumitele chiupuri provenite din Centrul de olărit Curtea de Argeş sunt dispuse într-un cadru tipic muzeal, servit de o grafică adecvată ce îşi propune informarea complexă a vizitatorilor asupra ceramicii zonale.

Astfel, hărţile vizând: «Centrele tradiţionale şi actuale de olărit din judeţul Argeş» şi «Traseele străbătute de olarii din Argeş» marchează importantele zone de olărit grupate pe văile: Argeşului, Vâlsanului, Doamnei, Bratiei şi Târgului, precum şi drumurile străbătute de olarii de pe Valea Doamnei şi Valea Bratiei – în esenţă, circulaţia produselor ceramice din Argeş în spaţiul naţional.

Textele cu caracter documentar – de pe panourile din expoziţie – se referă la centrele de olărit urbane, precum şi la o anumită perioadă istorică din evoluţia acestui meşteşug tradiţional:

● „În secolul al XVII-lea, olăritul a cunoscut o mare dezvoltare, atât la oraşe, cât şi pe domenii, şi la sate. Marea cantitate de material ceramic descoperit cu ocazia săpăturilor arheologice dovedeşte larga răspândire a acestui meşteşug. Numeroase documente atestă existenţa olarilor în principalele oraşe: Câmpulung şi Curtea de Argeş.”

●● „În documentul din 5 august 1695, se menţionează «Drumul olarilor» pe care se aduceau pe piaţa oraşului Curtea de Argeş, spre vânzare, în zilele de târg, produsele meşterilor olari din satele apropiate. M-rea Râncăciov"[190].

Prin piesele ceramice lucrate de olarii consacraţi din acest fascinant domeniu al creaţiei populare, în expoziţie, sunt reprezentate centrele de olărit din judeţul Argeş şi, implicit, unii dintre *„autorii"* obiectelor plămădite din lut: Badea Gavrilă, Banu Nicolae, Ciubuc Maria, Dragu Ilie, Dragu Nicolae, Olărescu Aurelia, Oprescu Ion, Pătraşcu Nicolae, Toteanu Constantin, Trufăşilă Maria, Zăvoianu Eugen, Zgărdescu Constantin.

Propunându-şi ca obiectiv fundamental menţinerea în contemporaneitate a unui interes constant pentru creaţia populară în complexitatea sa, inclusiv pentru arta modelării lutului, Complexul muzeal Goleşti în colaborare cu Centrul creaţiei populare Argeş înregistrează – pe linia „tradiţiei" organizării unor acţiuni de revitalizare a meşteşugurilor populare – un bilanţ semnificativ, întrucât «Târgul olarilor» desfăşurat cu prilejul sărbătorii Moşilor de vară (24-26 mai 2001) şi «Târgul meşterilor populari» din 6-8 septembrie 2001 au ajuns la cea de-a XX-a şi, respectiv, cea de-a VIII-a ediţie.

Expoziţia permanentă de ceramică populară argeşeană a Complexului muzeal Goleşti – continuu îmbogăţită prin creaţia actuală a meşterilor olari argeşeni – este o „carte de vizită reprezentativă" – ingenios concepută de către organizatori – a acestui meşteşug tradiţional practicat în judeţul Argeş încă din zorii istoriei noastre multimilenare.

[190] – Documentul menţionat se referă, în esenţă, la acest aşezământ monahal.

EXPOZITIA DE CERAMICÁ
MUZEUL DE ETNOGRAFIE SI DE ARTÁ POPULARÁ
CÂMPULUNG MUSCEL



Casa Ştefănescu din Câmpulung Muscel – monument de arhitectură medievală din secolul al XVII-lea. Actualmente, Muzeul de etnografie şi artă populară din zona Muscelului.

La etajul acestei monumentale clădiri – restaurate, în anul 1930, de către arhitectul câmpulungean Dimitrie Ionescu-Berechet, exponent de marcă al arhitecturii naţionale româneşti–, s-a organizat o expoziţie permanentă de ceramică musceleană.

Conceput tematic ca „o oglindă cât mai fidelă a diversităţii artei populare muscelene, un summum al creativităţii iscusiţilor meşteri ţărani din zonă”[191] – după cum observa principalul său iniţiator, profesorul Octavian Bodea –, Muzeul de etnografie şi de artă populară din Câmpulung Muscel este rezultatul unor asidue cercetări de teren în aria fostului judeţ Muscel, efectuate în perioada anilor 1975-1977.

Inaugurat în anul 1977, muzeul prezintă, în structura sa tematică: interioare ţărăneşti specifice zonei Muscelului, port popular muscelean de o diversitate surprinzătoare, precum şi secvenţe extrem de sugestive redând expoziţional, prin obiecte caracteristice, ocupaţiile tradiţionale ale locuitorilor din acest areal geografic dens încărcat de istorie.

[191] – Octavian Bodea – *Muzeul etnografic al Muscelului,* comunicare la Sesiunea ştiinţifică a Muzeului judeţean Argeş, Piteşti, 1982.



Colecţia de ceramică populară – incluzând aproximativ 1000 de piese care datează din secolele XIX-XX– este semnificativă pentru relevarea varietăţii creaţiei meşterilor olari din centrele de pe valea râului Bratia (Poieniţa, Ulita, Goleşti, Priboaia, Bălileşti, Româneşti) şi de pe valea Râului Doamnei (Coşeşti şi Petreşti).

Constituită din vase de lut cu caracter utilitar, dar şi cu rol, prin excelenţă, decorativ, colecţia de ceramică musceleană cuprinde: *ceşti* - pentru servitul băuturii, decorate în „valuri” sau cu motive florale policrome; *bolcuţe* - pentru apă, care se ofereau ca obiecte de schimb între parteneri, în cursul străvechiului obicei al „verilor” şi „suratelor” de oală, obicei extrem de răspândit în aşezările muscelene; *ulcioare* - pentru transportat şi depozitat apa; *oale* sau *ulcele* – reprezentând gama completă a vaselor din lut utilizate în gospodăriile ţărăneşti, vase de „talie” mijlocie, cu capacitate de 1-2 litri, în care „se mulgeau vacile, dar se fierbeau şi legumele”[192] -, *oale cu „baieră”* sau *cu „toartă”* – destinate transportului hranei lichide la locurile de muncă situate departe de vatra satului; *pârnaie* – recipiente de formă tronconică, cu capacitate de 3 până la 10 litri, având circumferinţa părţii superioare de circa 30-40 cm, vase în care „se punea laptele la prins, de seara până dimineaţa”[193]; *oţetare* sau *caţaveici* cu capacitate de până la 50 de litri, servind la conservarea oţetului, magiunului de prune, murăturilor şi a unturii, caţaveicile fiind folosite, mai ales, „pentru fierberea sarmalelor la nunţi sau la înmormântări”[194].



Prin forma şi prin capacitatea lor, aceste vase de lut „amintesc de marile chiupuri (doliumuri) dacice destinate păstrării cerealelor”[195].

Dintre *gazorniţe* – vase speciale pentru depozitarea gazului lampant –, este expusă o piesă unicat, prevăzută cu „şurub din lut ars făcut manual din şnururi de argilă”[196].

Vasele miniaturale cu caracter predominant decorativ – *figurinele de lut* – excelează prin inventivitatea meşterilor olari musceleni, captând interesul constant al vizitatorilor muzeului etnografic muscelean.

---

[192] – *Ibidem.*
[193] – *Ibidem.*
[194] – *Ibidem.*
[195] – *Ibidem.*
[196] – *Ibidem.*



Sunt expuse: *chisele* pentru dulceaţă, *turturuşe* de formă sferică sau imaginând păsări (cocoşi, găini etc.), precum şi *fluierice* (căluţi, broaşte ş. a.).

Etalarea complexă a ceramicii muscelene în expoziţie a implicat, printre altele, relevarea specificităţii decorului dominant al vaselor de lut produse în centrele prezentate.Astfel, vasele provenite din centrele de olari de pe Valea Bratiei sunt decorate în „limbi de var” trasate pe jumătatea inferioară a acestora –, spre deosebire de cele din centrele de pe Valea Râului Doamnei, pe care motivul „calea rătăcită” este cel mai frecvent utilizat ca ornament.

Muzeul etnografic şi de artă populară al municipiului Câmpulung Muscel reprezintă un autentic tezaur de creativitate, relevând, prin secvenţa sa consacrată ceramicii muscelene, talentul meşterilor care şi-au plămădit, din lut şi din gând, piesele expuse, constituite în mărturii indubitabile de temeinică frumuseţe şi utilitate.

EXPOZITIA DE CERAMICÁ
MUZEUL DE ETNOGRAFIE SI DE ARTÁ POPULARÁ
CURTEA DE ARGES



Casa pictorului Dumitru Norocea – monument de arhitectură.
Actualmente, Muzeul de etnografie şi artă populară din Curtea de Argeş.

Sondajele arheologice efectuate în incinta Curţii Basarabilor şi în perimetrul Bisericii Sân Nicoară, în cursul campaniei din anul 1920, coordonate de arheologul Virgil Drăghiceanu, au relevat, printre altele, materiale ceramice extrem de variate (*cahle*, *olane*, *sfeşnice, tasuri de atârnat, străchini, vase cu motive ornamentale geometrice şi florale* etc.) „executate în secolele XIII-XIV, piese ce se remarcă prin grosimea neobişnuită şi desenul făcut prin zgârierea corpului vasului înainte de smălţuire şi de coacere, procedeu cunoscut sub numele de sgrafitto"[197].

Colecţia de ceramică medievală va fi completată cu *„teracote* ornamentate, nesmălţuite sau smălţuite în diverse culori", prezentând similitudini cu cahlele produse în Transilvania, precum şi cu *„fragmente dintr-o friză ornamentală* din interiorul locuinţei domneşti cu scene reprezentând cavaleri în atitudini de luptă"[198].

Organizat, de către acelaşi ilustru cercetător, în pronaosul Bisericii Domneşti «Sf. Nicolae» – monument dezafectat cultului –, şi, ulterior, în casa custodelui Constantin

197 – Virgil Stelea – *Curtea de Argeş,* Bucureşti, 1968, p. 16.
198 – *Ibidem.*

Stoica – edificată pe fundaţiile vechiului turn de gardă din Ansamblul monumental feudal Curtea Domnească–, «Muzeul de ceramică veche» atesta, „prin numărul fragmentelor ceramice găsite la Curtea Domnească, prin bogăţia motivelor şi prin calitatea lucrului, că meşteşugul olăritului ajunsese, în Curtea de Argeş, la o adevărată desăvârşire tehnică, în perioada medievală”[199].

Piesele ceramice expuse – datând din secolele XIII-XVII – demonstrau, în esenţă, vechimea şi continuitatea ocupaţiei modelării lutului în oraşul Curtea de Argeş, diversitatea obiectelor ceramice confecţionate, specificitatea acestora sub raport morfologic, decorativ şi cromatic.

Inventarul ceramic al expoziţiei a fost considerabil extins în urma cercetărilor întreprinse, în perioada anilor 1967-1972, de arheologul Nicuşor Constantinescu şi, ulterior, de: Dinu Rosetti şi Nicolae Moisescu [1974-1978], Lia şi Adrian Bătrâna [1980-1983] şi Spiridon Cristocea [1985-1987] în incinta Curţii Domneşti, a Bisericii Sân Nicoară sau în zonele: Cerbureni, Valea Târgului (Valea Doamnei), strada Castanilor.

Sintetizând rezultatele săpăturilor arheologice din aria ruinelor de pe monticolul Sân Nicoară, coordonatorul acestora, prof. Nicolae Moisescu, menţiona, printre altele, în raportul său, că „Săpăturile întreprinse recent aici au scos la suprafaţă *ceramică* smălţuită şi frumos ornamentată, cu o multitudine de culori, *olane* pentru acoperiş şi fragmente de *cahle* specifice secolului al XV-lea”[200], arheologul observând, în final, că „Această ceramică indică existenţa la Curtea de Argeş a unor meseriaşi care aparţineau unei şcoli înaintate în arta olăritului”[201].

Dintre piesele ceramice depistate în decursul cercetărilor menţionate şi incluse în patrimoniul expoziţional, o valoare incontestabilă prezintă: *cahlele* decorative cu reprezentări heraldice, antropomorfe, zoomorfe şi florale, *ulcioarele*, *farfuriile*, *platourile*, *sfeşnicele*, *boldurile de casă*.

Organizarea Muzeului orăşenesc – inaugurat, la 29 mai 1969, în fostul sediu al primăriei din strada Sân Nicoară 1 – a oferit posibilitatea afectării unui spaţiu expoziţional limitat pentru etalarea materialului ceramic existent în colecţia de etnografie şi artă populară.

În condiţiile creşterii consistente a patrimoniului muzeal, devenise imperios necesară transferarea, în anul 1981, a Secţiei de etnografie şi artă populară în Casa pictorului Dumitru Norocea – monumentală construcţie arhitecturală – cumpărată prin subvenţie publică, în vederea amenajării unui muzeu de artă plastică destinat pictorilor argeşeni.

La parterul clădirii, s-a organizat Secţia de etnografie şi artă populară, pe baza unui proiect tematic, la elaborarea căruia, au participat muzeografii: Iulian Rizea, Nicolae Moisescu, Ştefania Dănăilă, Dan Ivănescu, Radu Oprea, Valeriu Alexiu, Augustin Lucici, Mihai Gorgoi, Popa Valentina, Paul Capşa – fotograf – şi Adrian Pascu – tehnician constructor.

---

[199] – *Ibidem.*
[200] – Nicolae Moisescu, Elena Teodorescu – *Curtea de Argeş. Mic îndreptar turistic*, Bucureşti, 1980, p. 23.
[201] – *Ibidem.*

În acest sediu, spaţiul afectat ceramicii populare din centrele de olari: Curtea de Argeş, Valea Vâlsanului (Stroeşti şi Vâlsăneşti), Valea Doamnei (Coşeşti), Valea Bratiei (Poieniţa) este extrem de generos, permiţând expunerea creaţiilor de excepţie ale modelatorilor în lut din localităţile menţionate.

Astfel, meşterii olari din Curtea de Argeş: Badea Ion, Magraon Ion şi Tudorică Vasile *„semnează”* piese ceramice diferite: *toitane, ulcioare de nuntă, căni de vin şi de apă, oţetare, ceainice, ploşti, ceşcuţe, solniţe, putineie, tigăi, bolduri pentru coamele acoperişurilor, burlane pentru sobe, olane* etc.

Popularizarea interesantei colecţii de ceramică a constituit o preocupare constantă a muzeografilor Secţiei de etnografie şi artă populară a Muzeului municipal Curtea de Argeş.





Coordonatoarea acesteia, muzeografa Emilia Petrescu, a elaborat recent un documentat studiu de sinteză vizând originea şi evoluţia artei prelucrării lutului în Centrul de olărit Curtea de Argeş.

Catalogul său intitulat «Colecţia de ceramică populară» include 74 de obiecte ceramice selectate din fondul existent, pe baza unor criterii morfologice şi ornamentale.

Se detaşează, prin varietatea registrelor decorative, unele dintre acestea având semnificaţii simbolice: *ulcioarele de nuntă, chiupurile, oalele tripode, oalele îmbăierate, tigăile tripode cu mâner, cănile, ceşcuţele, putineiele, puşculiţele, sfeşnicele, boldurile pentru acoperişul caselor* etc.

Fondul patrimonial de ceramică populară al secţiei este continuu îmbogăţit prin achiziţionarea celor mai semnificative piese produse în centrele de olari reprezentate expoziţional.

COLECTII COMUNALE DE CERAMICA POPULARA

MUZEUL ETNOGRAFIC DOMNESTI



Casa de cultură Domneşti.

În documentatul său «Catalog al ceramicii populare de pe Valea Doamnei, din patrimoniul colecţiilor argeşene» [Piteşti, 1979], etnologul Teodor Cioflan consemna statistic că, la data redactării acestuia, *olăritul* era practicat în această zonă de un număr important de meşteşugari [215] dispersaţi în localităţile: Petreşti – 147, Coşeşti – 50, Jupâneşti – 10, Leiceşti – 3, Lăpuşani – 1, Vărzăroaia – 4.

Autorul nu şi-a propus analiza integrală şi catalogarea produselor ceramice curente din centrele menţionate, ci, exclusiv, a pieselor ceramice conservate în colecţiile unor instituţii cu caracter muzeal din judeţul Argeş, piese reprezentative pentru arta olăritului de pe Valea Râului Doamnei, datând din perioada secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX.

Dintre instituţiile culturale de acest gen, Muzeul Goleşti se detaşa prin numărul considerabil al pieselor ceramice deţinute şi prin valoarea lor documentară excepţională.

Constituit în anul 1944, MUZEUL ETNOGRAFIC DOMNESTI prezintă sintetic elemente de cultură materială locală (port, ocupaţii tradiţionale, meşteşuguri), colecţia de ceramică înregistrând 72 de piese reprezentative pentru *olăritul* practicat anterior în localitate.

MUZEUL SÁTESC RETEVOIESTI



– a fost amenajat în anul 1970, de către învăţătorul Vasile Popescu, în **Cula Drugănescu** – monument de arhitectură edificat în anul 1822.

Muzeul era structurat în secţiile de istorie locală şi de etnografie, incluzând şi piese de ceramică descoperite în cursul săpăturilor arheologice efectuate în punctul Siliştea, precum şi 80 de vase din lut produse în prima perioadă a secolului XX, în special, de meşterii olari din satul Vărzăroaia.

Colecţia de ceramică s-a dispersat, întrucât muzeul sătesc a fost desfiinţat, clădirea monumentalei cule – singura din ţară care păstrează pisania originară – impunând lucrări urgente de consolidare şi restaurare, pentru a fi salvată de la o distrugere iminentă şi, implicit, reintrodusă în circuitul turistic.

Intenţionând să valorifice expoziţional ceramica din comuna Coşeşti, membrii Societăţii culturale „Valea Doamnei" au înfiinţat, în anul 1958, MUZEUL OLARITULUI DIN COSESTI, în care au expus 112 piese lucrate din lut de către meşterii olari din satele constituente ale comunei, unele dintre vasele ceramice datând de la începutul secolului XX.

O iniţiativă similară se va finaliza prin realizarea Expoziţiei ceramice a Şcolii generale Jupâneşti – formată din 21 de piese aparţinând meşterilor olari din sat – expoziţie care avea ca principal obiectiv antrenarea elevilor în practicarea acestui meşteşug multisecular pe cale de dispariţie în localitate.

MUZEUL CERAMICII POPULARE DIN JUDETUL ARGES



a fost organizat, în anul 1981, de către colectivul de specialişti ai Muzeului Goleşti sub coordonarea inspectorului Iulian Rizea, în **Cula Racoviţa** – important monument de arhitecturã medievală, edificat între anii 1797-1806, de către jupan Dumitraşco Brătianu şi de ginerele acestuia, polcovnicul Nicolae Racoviceanu.

Reflectând expoziţional aspecte zonale din domeniul ceramicii populare, muzeul prezenta un accentuat caracter instructiv-educativ, oferind vizitatorilor imaginea complexă a acestei ocupaţii tradiţionale. Structurată tematic pe reprezentarea principalelor centre de olărit din judeţul Argeş, expoziţia muzeală includea piese ceramice diverse, produse în: Curtea de Argeş, Stroeşti, Vâlsăneşti, Coşeşti, Petreşti, Poieniţa, Vlădeşti.



Exceptând piesele expuse (vase de lut, o roată a olarului, instrumentar specific ocupaţiei), amplul documentar istoric referitor la originea şi evoluţia meşteşugului pe teritoriul judeţului Argeş facilita, într-o măsură considerabilă, aprofundarea, de către publicul vizitator, a importanţei pe care a avut-o ceramica în existenţa locuitorilor din acest areal geografic.

După 1989, muzeul a fost, din păcate, dezafectat, din cauza deteriorării accentuate a rezistenţei culei provocate de seismul din anul 1986, patrimoniul său fiind reintegrat în colecţia de ceramică a Secţiei de etnografie şi artă populară din Complexul muzeal Goleşti. Consolidarea acestui edificiu extrem de important pentru istoria zonală se impune a fi urmată de reorganizarea **Muzeului ceramicii populare din judeţul Argeş,** care va deveni, cu certitudine, un obiectiv turistic de excepţie pentru oraşul constructorilor automobilului românesc Dacia.

EXPOZITIA DE CERAMICĂ «ENOIU»

● Ideea constituirii Expoziţiei familiale de ceramică «Enoiu» a fost generată de necesitatea prezentării expoziţionale a vaselor de lut lucrate în gospodărie şi depozitate anterior, temporar, în diverse anexe, accesul eventualilor cumpărători la produsele ceramice fiind, prin organizarea acesteia, considerabil facilitat.

Vizitarea secţiilor de etnografie şi artă populară ale muzeelor din Goleşti şi Câmpulung Muscel a reprezentat un autentic resort stimulativ pentru familia olarilor Ion şi Elena Enoiu în realizarea acestei remarcabile expoziţii, „sufletul” acţiunii fiind, de fapt, soţia renumitului meşter olar.

Reamenajarea, în acest scop, a unui garaj din incinta gospodăriei a asigurat spaţiul necesar organizării expoziţiei de ceramică, pe care soţii Enoiu au amenajat-o, în anul 1993, conform unei concepţii tematice proprii.

Ordonate pe criterii morfologice, vasele de lut sunt expuse pe rafturi dispuse în trepte. Pentru a se sugera vizitatorilor rolul funcţional-estetic al ceramicii locale în împodobirea unui interior de locuinţă ţărănească, pe peretele frontal, acoperit cu un splendid covor naţional, au fost aşezate, între ştergare ţesute în casă, străchini amplu decorate în motive florale şi geometrice specifice Centrului de olari Bălileşti.



Relevarea succeselor lor în seducătoarea taină a prelucrării lutului a implicat, printre altele, expunerea, în zona centrală, a diverselor diplome obţinute, pe plan judeţean sau naţional, în cadrul unor festivaluri de artă populară sau târguri ale olarilor.

Expoziţia familială de ceramică «Enoiu» a fost cercetată cu motivat interes de specialişti de la: Ministerul Culturii, Centrul Creaţiei Populare Argeş, Muzeul Ţăranului Român, Muzeul Goleşti etc., care au apreciat elogios ingenioasa modalitate de valorificare a producţiei ceramice proprii, actul profund cultural de revitalizare a unei îndeletniciri multiseculare pe cale de dispariţie în localităţile de pe Valea Bratiei.

Spre deplina satisfacţie a organizatorilor, Expoziţia familială de ceramică «Enoiu» a fost vizitată de oaspeţi de peste hotare, printre aceştia, numărându-se turişti din Occident care au „iscodit” cu asiduitate fiecare exponat şi, impresionaţi, literalmente, de valoarea artistică a ceramicii expuse, au achiziţionat cele mai reprezentative piese din colecţie.

În «Muzeul olăritului de pe Bratia» denumit astfel, cu o vădită încărcătură sentimentală de către familia Enoiu, sunt expuse lucrări ceramice variate: străchini, urcioare, boalce, oţetare, oale cu mânuşă, caţaveici, pârnăi pentru lapte, crătiţi, ceşti pentru vin şi ţuică, farfurii de agăţat pe perete, vaze de flori, scrumiere şi altele.

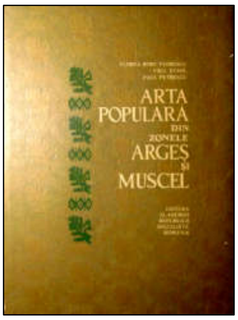
Deşi susţine că îi place să lucreze „bătrâneşte", în spiritul tradiţiei olarilor din zonă, meşterul Ion Enoiu se mândreşte, mai ales, cu *ulcioarele* împodobite cu *„cap de berbece"*, care sugerează, în opinia sa, trăinicia vaselor făcute din pământ îndelung pregătit pentru modelare şi foarte bine ars în cuptor, cu „găteala" din „trandafiraşi" şi „frunzuliţe" – decor „închipuit" pentru împodobirea oalelor de către soţia sa, Elena.

Dacă, în vacanţe, paşii vă vor purta prin locurile încărcate de istorie ale Muscelului, pentru a cerceta comorile trecutului, nu uitaţi să descoperiţi şi creaţiile pline de farmec ale prezentului, înnobilate de setea de frumos a celor care dau viaţă lutului în satele ctitorite din străvechime pe fermecătoarea vale a Bratiei.

COLECTIA DE CERAMICÁ «ION CRISTESCU»

● Ion Cristescu, renumitul meşter olar din Coşeşti, a donat **Muzeului** «**Astra**» **din Sibiu** – cu prilejul Consfătuirii pe teme de ceramică populară, organizate în decembrie 1999 – importante piese ceramice selecţionate din întreaga gamă atât de diversificată a creaţiei sale, intrând, astfel, prin COLECŢIA DE CERAMICĂ «ION CRISTESCU DIN COŞEŞTI-MUSCEL», în patrimoniul acestei importante instituţii muzeale din Transilvania şi, implicit, în circuitul turistic naţional şi universal.

CERAMICA POPULARĂ
DIN
ARGES – MUSCEL
ÎN STUDII SI ALBUME DE SPECIALITATE



FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU

«ARTA POPULARÁ DIN ZONELE ARGES SI MUSCEL»

Studiul amplu, cu caracter monografic realizat în contextul cercetărilor privind fenomenul de artă populară în zonele Argeş şi Muscel – iniţiate de Secţia de artă populară din Institutul de istoria artei al Academiei Republicii Socialiste România – relevă, în esenţa sa, existenţa, în zonele menţionate, a unei „arte populare remarcabile, cu particularităţile ei specifice, dar, în acelaşi timp, cu trăsături comune dezvoltării fenomenului artistic popular de pe cuprinsul întregii ţări".

Cercetările întreprinse de către autori, în arhive şi pe teren, s-au desfăşurat, în perioada anilor 1949-1964, urmărindu-se evoluţia fenomenului de artă populară „începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea" până în contemporaneitate, „în condiţiile noi de viaţă din epoca socialistă".

Importanţa studiului privind stadiul de dezvoltare a ceramicii zonale este incontestabilă.

Capitolul «OLĂRITUL» include, în structura sa, secvenţele: «Date privind olăritul şi trecutul lui» (p. 221-227), «Olăria din Curtea de Argeş» (p. 227-235), «Olăria de pe Valea Doamnei» (p. 235-239), «Olăria de pe Valea Bratiei» (p. 239-243) şi «Câteva caracteristici ale olăriei din Argeş şi Muscel» (p. 243-244).

Materialul ilustrativ (fig. 142-155) – selecţionat cu extremă rigurozitate – facilitează asimilarea conţinutului de idei al studiului referitor la ceramica zonală, prin prezentarea unor piese de lut caracteristice centrelor de olari menţionate: ***Curtea de Argeş*** (oţetare „decorate cu brâne alveolate", bolduri de casă); ***Valea Doamnei*:** Coşeşti (cuptor de oale umplut, acoperit cu cioburi; diferite vase din lut decorate şi puse la uscat; oţetar; oţetar decorat cu linii ondulate) şi Petreşti (oale cu décor caracteristic pentru moşi); ***Valea Bratiei***: Poieniţa (ulcior şi străchini; oală; vase decorate şi puse la uscat) şi Vlădeşti (urcior).

Capitolul «OLĂRITUL» relevă, în sinteză, străvechea tradiţie a acestui meşteşug în unele localităţi din zonele Argeş şi Muscel, insistându-se asupra caracterului popular al ceramicii produse în oraşul Curtea de Argeş, caracter determinat de diminuarea importanţei oraşului, de viaţa cvasirurală a olarilor şi de desfacerea produselor lor în lumea satelor.

Ceramica mai luxoasă produsă în perioada în care oraşul devenise cetatea de scaun a Ţării Româneşti interesa curţile voievozilor şi boierilor, vasele amintind ceramica emailată bizantină răspândită începând cu secolul al XI-lea, în Valahia.

Plăcile ceramice descoperite în cursul săpăturilor arheologice relevă procedee tehnice caracteristice secolelor XV-XVII.

Autorii consideră că producţia recentă a olarilor din Curtea de Argeş şi din alte centre rurale din regiune „conservă elemente de tradiţie extrem de importante pentru istoricul interesat de studierea culturii materiale locale din trecut".

Redactorul capitolului consacrat «OLĂRITULUI», Paul H. Stahl, menţionează că „se pot recunoaşte elementele unui prim strat, cel mai vechi, în care sunt găsite oţetare, urcioare, blide ce constituie, până în zilele noastre, baza producţiei", vase a căror origine îndepărtată este legată de ceramica daco-romană – supoziţie confirmată de existenţa unor forme intermediare între vechile amfore, de exemplu, şi oţetarele sau urcioarele actuale.

Cel de-al doilea strat – caracteristic pentru prima parte a feudalismului – cuprinde elemente ceramice prezentând similitudini cu ceramica bizantină: „vase cu bază înaltă, email translucid, contur sgrafitat al motivelor decorative".

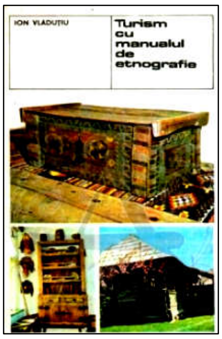
Utilizarea emailului – determinată de influenţa ceramicii orientale extrem de solicitate în casele boiereşti, în special, în perioada dominaţiei otomane - este relativ tardivă, semnalându-se, în unele centre rurale de olărit, către sfârşitul secolului al XIX-lea.

Vasele de lut nesmălţuite care continuau să se producă erau de o frumuseţe remarcabilă.

Cel de-al treilea strat – specific secolelor XVIII-XIX – atestă influenţa ceramicii aduse din Orient, prin frecvenţa culorilor şi a smalţului.

În ultima perioadă corelată pătrunderii masive a capitalismului în lumea satelor, răspândirea produselor industriale a facilitat utilizarea smalţului şi a unor culori variate de către meşterii olari, deşi se constată că, în paralel, se continua „producerea vaselor caracteristice perioadei celei mai vechi, uneori, fără a se adăuga nici unul din elementele noi primite în ţara noastră în decursul vremii".

Studierea complexă a ceramicii populare din zonele Argeş şi Muscel impunea cu acuitate, în afara tratării ample a olăritului din centrele: Curtea de Argeş, Valea Doamnei şi Valea Bratiei, efectuarea unei analize la fel de pertinente a ceramicii populare produse la Câmpulung Muscel şi pe Valea Vâlsanului, mai ales că statistica publicată de Dionisie Pop Marţian în anul 1863, semnala existenţa unui număr apreciabil de olari (21) în Câmpulung, în afara celor 86 de olari (meşteri, calfe şi învăţăcei) din mediul rural al judeţului Muscel – „cel mai mare număr din toate judeţele din Oltenia şi Muntenia".



ION VLĂDUTIU
«TURISM CU MANUALUL DE ETNOGRAFIE»

Referindu-se, la ceramica populară argeşeană, în secvenţa afectată judeţului Argeş din volumul «Turism cu manualul de etnografie», reputatul etnolog Ion Vlăduţiu aprecia că „Există o mare diversitate a creaţiei meşterilor populari în acest domeniu, o notă distinctivă, specifică având-o formele tradiţionale ale vechiului centru de ceramică din Curtea de Argeş, precum şi cele din centrele de la Poieniţa, Coşeşti şi Stroieşti”[202].

Constituind „un vechi centru de ceramică românească”, **Curtea de Argeş** a devenit „un însemnat centru de promovare a creaţiei meşteşugăreşti contemporane”.

Produsele ceramice tipice prezintă particularitatea de a fi „humuite în întregime în interior, cu o culoare apropiată de alb”. Forma vaselor şi culoarea conferă specificitate ceramicii locale, a cărei varietate este relevantă chiar şi prin menţionarea parţială a tipurilor produse: *bebeşcele* (oale mari de două vedre), *toitane* (oale de peste trei vedre), *găini, caţaveici, „oale de Moşi”* mici de câte 2 kg, *ulcele pentru fiert, borcane îmbrânate de murături, crătiţi* etc. Un element particularizator îl reprezintă modalitatea de desfacere a produselor ceramice, acestea fiind comercializate exclusiv în târgul orăşenesc săptămânal, spre deosebire de celelalte centre de olari din Argeş şi Muscel care înregistrează o arie circulatorie extinsă a produselor lor în zone din: Muntenia, Moldova şi Dobrogea. În atelierele Secţiei de ceramică a cooperativei meşteşugăreşti din Curtea de Argeş, se produc, în maniera tradiţională a acestui centru, „chiupuri mari, cu o culoare verde accentuată, cu torţi îmbrânate. Aici, olari de meserie din satele judeţului Argeş continuă să facă farfurii adânci, taiere, oale de diferite mărimi, ulcioare etc. care păstrează fiecare stilul centrului de provenienţă a meşterilor olari”[203]. „Tainele meşteşugului olăritului pot fi cunoscute de turist în profunzime la *Coşeşti*, unul dintre vechile centre de ceramică extrem de activ şi în zilele noastre” menţiona, în studiul său, Ion Vlăduţiu[204].

Autorul consideră că „Trăsătura distinctivă a comunei constă în faptul că, în satele ei, cu deosebire în **Petreşti**, cu confecţionarea vaselor de lut se ocupă şi astăzi peste o sută de familii de olari”, dar, după aprecierea sa extrem de avizată, „cu

[202] – Ion Vlăduţiu – *Turism cu manualul de etnografie*, Bucureşti, 1976, p. 41.
[203] – *Ibidem*, p. 48.
[204] – *Ibidem*, p. 45.

confecţionarea de piese ceramice cu valoare artistică se ocupă numai câţiva «olari de lux»”, în categoria cărora, include pe: Neculae I. Ene, Ion N. Ene – fiul său, Ion Gh. Diaconu, Constantin Diaconu, Ion I. Oprescu, Gheorghe I. Zăvoianu. Remarcând diversitatea formelor de oale, farfurii, ulcioare etc. „înflorate cu ornamente specifice de Coşeşti”, autorul sesiza, printre acestea, motivul „calea rătăcită” şi observa „talentul şi fantezia” lui Gheorghe Zăvoianu şi Dobre Mielu în realizarea figurinelor de lut atât de specifice renumitului centru muscelean de olărit.

În Coşeşti, se manifesta, încă din anii ’70, tendinţa ca „practicarea meşteşugului propriu-zis (confecţionarea vaselor de ceramică) să devină o ocupaţie specifică femeilor”, bărbaţii fiind preocupaţi cu comercializarea pieselor produse în atelierele olarilor din localitate: *caţaveici, oale de o gâscă, oală de o găină, mijloace, fierturi, boalce, păsuboalce, bolcuţe de ouă, căni, străchini, oale îmbăierate, ulcioare de diferite mărimi, figurine (fluierice, berbeci, moşi, capre, iepuri), torturaşe*=puşculiţe. Organizarea Casei olarului din Coşeşti a fost determinată de necesitatea popularizării unui meşteşug tradiţional care a făcut faima acestei comune muscelene, prin prezentarea unor vase ceramice pe criterii morfologice şi cronologice, atestându-se, astfel, vechimea ocupaţiei, precum şi relevarea extinsei reţele circulatorii a produselor ceramice din localitate.

În periplul etnografic prin Argeş, Ion Vlăduţiu recomanda, printre alte obiective de interes turistic, satul **Vâlsăneşti** – „centru ceramic de veche tradiţie de pe Valea Vâlsanului”[205], nominalizând, dintre „olarii renumiţi pentru arta lor”, pe Gheorghe Banu, în atelierul căruia se confecţionau vase de lut care îşi păstrau formele tradiţionale: *fiertura, pârnaia, oala cu baieră, codana* (oală mare de untură), *oalele de Moşi, toitana etc.*

Prezentând un alt vestit centru activ de ceramică populară de pe Valea Vâlsanului, **Stroeşti**, etnologul semnala printre produsele specifice: „boalca îmbăierată – folosită în trecut pentru culesul fragilor, oala de putinei unde se deşerta laptele din care se scotea untul, străchinile pentru piftie, borcanele pentru untură şi diferitele categorii de urcioare”[206] , vasele ceramice fiind „înflorate” cu pensula sau cu pieptenul „pe un fond de puternică culoare verde”. În renumitul centru de olari de pe Valea Bratiei, **Poieniţa**, se produce „ceramică cu caracter utilitar, smălţuită, frumos înflorată”. Specificitatea acesteia sub raport ornamental constă în decorarea părţii superioare a vaselor cu „valuri”, iar, a zonei inferioare, cu „limbi de var”.

Se consemnează, în terminologie locală, printre vasele ceramice care prezintă particularităţi locale, datorită formei şi funcţionalităţii lor: „boalce, puie-boalce, puie, borcane cu ţâţă la burtă, găina, gâsca, pârnaia şi caţaveica”.[207]

[205] – *Ibidem*, p. 53.
[206] – *Ibidem*, p. 56.
[207] – *Ibidem*, p. 54.



GEORGETA STOICA, PAUL PETRESCU, MARIA BOCSE
«DICTIONAR DE ARTÁ POPULARÁ»

îşi propun să prezinte sintetic „cele mai importante centre de ceramică, precum şi aspecte legate de creaţia populară în domeniul ceramicii, făcând comparaţii menite să explice continuitatea şi originalitatea unor forme artistice”. [208]

În **Dicţionar**, sunt prezentate, în ordine, centrele ceramice din judeţul Argeş: ***Clucereasa, Corbeni, Coşeşti, Curtea de Argeş, Domneşti, Petreşti, Piscani, Poieniţa, Vâlsăneşti*** şi ***Vlădeşti.***

Includerea satului ***Corbeni*** în suita unor centre ceramice tradiţionale argeşene – „centru de ceramică roşie nesmălţuită şi smălţuită”–, este, cu certitudine, surprinzătoare, întrucât, în această localitate montană, nu se atestă existenţa unor olari şi, implicit, a practicării olăritului.

Nu este menţionat, însă, centrul ceramic tradiţional, oraşul Câmpulung Muscel, deşi olăritul – care, actualmente, a fost abandonat – marchează toponimic localitatea, prin numele cartierului Olari, iar Biserica «Sf. Gheorghe»-Olari reprezintă o mărturie incontestabilă a existenţei unei puternice comunităţi de meseriaşi specializaţi în modelarea vaselor de lut, comunitate comanditară a edificării acestui lăcaş de cult.

În grupul satelor de olari din bazinul superior al Argeşului <?>, sunt incluse aşezările: Clucereasa, Leiceşti, Pietroşani, Piscani, Poieniţa, Goleşti, Petreşti şi Curtea de Argeş, tratate in corpore – cu excepţia oraşului menţionat –, la ***Coşeşti***, consemnându-se că „formele produse cuprind o gamă largă de produse specifice olăriei româneşti: străchini, oale, urcioare, ţepi pentru casă etc.

Pentru decorarea vaselor se foloseşte de obicei huma albă, care se colorează în gălbui – sub smalţul translucid. Motivele geometrice şi florale sânt executate cu pensula. Străchinile sânt smălţuite numai pe una din feţe. Ca o excepţie semnalăm că la Coşeşti oalele sânt făcute de femei.

Producţia olarilor depăşind nevoile zonei era desfăcută la mari depărtări în Bărăgan şi dincolo de Olt”[209].

---

[208] – *Op. cit.*, p. 1.
[209] – *Ibidem,* p. 143.

Consemnarea potrivit căreia, la Coşeşti, oalele sunt făcute de femei contravine unei realităţi evidente, întrucât, în procesul de modelare a lutului, sunt angrenaţi, în special, bărbaţii.

În schimb, la ***Domneşti***, se menţionează ca fiind un „centru de olari de mai mică importanţă în care s-a lucrat ceramică roşie nesmălţuită şi smălţuită, asemănătoare cu aceea produsă la Coşeşti”[210].

Curtea de Argeş este prezentată in extenso ca un: „centru de ceramică important, cunoscut în perioada medievală; primele fragmente de vase admirabil decorate descoperite în săpăturile arheologice provin din sec. 14-15.

În epoca brâncovenească, meşteşugul cunoaşte o mare dezvoltare; în această perioadă, se lucrează forme noi, decorate cu linii subţiri, sgrafitate. Olăria de la C. de A. satisfăcea cerinţele oraşului Câmpulung şi ale multor aşezări din Muntenia. Olarii de C. de A. s-au specializat în vasele de capacitate, bitronconice, cu buza groasă, răsfrântă. Vasele de oţet produse aici au formă amforoidală, cu buza îngustă şi două toarte.

Decoraţia vaselor de capacitate este compusă din brâne alveolate, motive reliefate, şerpi, bumbi etc. Urcioarele mari au două mănuşi, cele mici una singură şi sânt smălţuite cu verde închis. La C. de A. se lucrează şi oale tripode, tigăi, urcioare de nuntă bogat ornamentate în reliefuri. Prin organizarea atelierelor UCECOM, centru(l) cunoaşte în prezent o nouă înflorire” [211].

Inadvertenţa inserată în text: «Olăria de la C. de A. satisfăcea cerinţele oraşului Câmpulung» a fost determinată de omiterea oraşului muscelean din seria centrelor ceramice.

Aceeaşi regretabilă omisiune se constată şi în cazul unui important centru ceramic de pe Valea Vâlsanului – Stroeşti – din aceeaşi comună cu satul ***Muşăteşti***, despre care se notifică următoarele: „Centru de olari în care se produce ceramică smălţuită şi nesmălţuită, alungită tradiţională. În decoraţia vaselor se foloseşte îndeosebi huma albă care apare gălbuie la formele smălţuite”[212].

Poieniţa apare sub formula simplă de „centru de ceramică roşie”, iar ***Goleştii*** de pe Bratia este confundat cu satul omonim din comuna Ştefăneşti – care nu este centru de olari ! – localitate unde se află Complexul muzeal Goleşti.

Se impune, aşadar, ca, în cazul reeditării **Dicţionarului de artă populară**, să se rectifice inadvertenţele semnalate, pentru ca acest extrem de util instrument de lucru pentru specialişti să nu mai conţină erori fundamentale.

[210] – *Ibidem,* p. 190.
[211] – *Ibidem,* p. 177.
[212] – *Ibidem,* p. 423.

ALBUMUL
«POTERIES ROUMAINES»

Apărut într-o prezentare grafică excelentă, albumul «POTERIES ROUMAINES. L'art et tradition. Vingt-six centres potièrs actifs sous la direction de Denis Chevallier. Somogy, 1999» se constituie într-un autentic documentar vizând centrele importante de olari din România. Departamentul Argeş i se rezervă, în structura albumului, referiri sumare exclusiv la centrele de olari: ***Coşeşti*** şi ***Poieniţa*** (Bălileşti) prezentate conform următoarei scheme documentare:

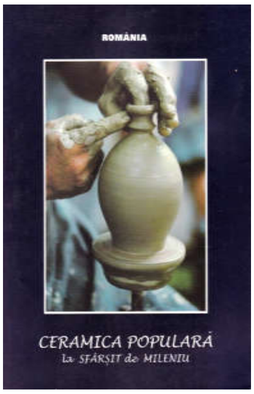
Centrul de olari	COŞEŞTI	POIENIŢA
• Populaţia (locuitori):	5700	5000
• Suprafaţa comunei (ha):	5600	1800
• Număr de olari recenzaţi în 1994:	100	6
• Sate unde se află olari: Petreşti, Coşeşti, Poieniţa, Bălileşti, Priboaia, Valea Mare		
• Şcoli de olărit: cursuri de 2 ore/ săptămână		
• Cooperative şi fabrici: o cooperativă a funcţionat din 1980-1985 (6 membri ai aceleiaşi familii)	–	
• Târguri şi alte pieţe: Piteşti, Topoloveni, Stâlpeni, Bucureşti, Miroşi, Piatra, Recea, Topoloveni,		
• Muzee:	Piteşti, Goleşti	Piteşti, Goleşti
• Colecţii:	Bucureşti, Sibiu	Bucureşti, Sibiu

Lista formelor produse în centrele de olari argeşene, potrivit aceleiaşi surse, include: *farfurii* (Bălileşti), *căni* (Bălileşti), *străchini* (Coşeşti), *ghiveciuri* (Coşeşti, Bălileşti), *oale de lapte şi de sarmale* (Bălileşti), *vase pentru alimentaţie* (Bălileşti), *puşculiţe* (Bălileşti) – o listă incompletă, întrucât *figurinele* – care fac faima centrului Coşeşti – nu apar, ca, de altfel, şi alte forme menţionate în prezentul studiu.

O sintetică referire la Centrul de olari **Coşeşti** permite conturarea unei imagini generale, edificatoare sub raport informaţional: „Documentele Mânăstirii Aninoasa, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, menţionează achiziţii de ceramică cu oale de Coşeşti, cu prilejul unei sărbători a mânăstirii. În anii 1950, uzinele fac concurenţă activităţii olarilor şi numeroşi locuitori abandonează această meserie. Acest centru produce ceramică utilitară începând cu amestecul a două feluri de argile: una mai nisipoasă şi alta mai grasă. Piesele sunt smălţuite şi ornate cu motive florale, linii ondulate executate cu pensula, cu ajutorul unui corn în argilă”.

În descrierea Centrului de olari **Poieniţa**, se menţionează elemente specifice acestuia: „Se produce o ceramică smălţuită cu culoare roşie şi decoruri florale; altădată, producţia nu era smălţuită, ci ornată cu motive albe.Oxizii utilizaţi sunt: negru, verde şi alb. Negrul este produs dintr-o argilă neagră extrasă de la un metru adâncime, malaxată, adăugându-i-se, apoi, apă.” Procurarea oxizilor necesari producerii unor substanţe colorante este asociată obsesiv cu comerţul efectuat de „ţigani”, deşi substanţele chimice sunt procurate, în general, de către olari, de la magazine specializate. De aceea, întrebarea: Qui prodest ? pentru o anume imagine a României în lume, chiar şi prin acest album, devine obsedantă…

În finalul spaţiului afectat ceramicii Argeşului, sunt prezentate biografiile şi, parţial, produsele olarilor: Ion şi Lucia Ene din Petreşti şi Ion Enoiu din Poieniţa.



ALBUMUL
«CERAMICA POPULARĂ LA SFÂRSIT DE MILENIU»

editat de Centrul Naţional al Creaţiei Populare, reproduce într-o excelentă formă grafică, lucrările prezentate de către creatori de excepţie ai genului în expoziţia cu generic omonim, organizată de instituţia menţionată şi Fundaţia Culturală «Ethnos», sub egida Ministerului Culturii, între 14 şi 28 octombrie 1998, în sala Galeriei «Etaj ¾» din Bucureşti. Judeţul Argeş se înscrie, în suita «Centrelor de ceramică din Muntenia», prin localităţile: ***Coşeşti, Vlădeşti, Bălileşti*** *şi* ***Curtea de Argeş*** – cele mai multe centre prezentate din această provincie istorică. Din ***Coşeşti***, sunt reproduse fotografic piese ceramice selecţionate în expoziţie: *oală de sarmale cu capac, figurine, ulcioare.* Din gama pieselor produse la ***Vlădeşti***, apar: *ulciorul, puşculiţa* şi *oala de sarmale*, iar ***Bălileştii*** sunt „reprezentaţi” printr-un *ulcior* şi un *„berbec”* (o cană de formă alungită, cu mănuşă terminată la „gură*”* în „cap de berbec*”*). Centrul ceramic ***Curtea de Argeş*** este prezent, în album, prin: *cană de vin, ibric pentru ţuică, tigaie* şi *toitan*, iar ***Argcoms*** – prin piesele ceramice: *carafă, ulcior şi chiup* – în care elementele ornamentice tradiţionale apar alături de inovaţii decorative. «Lista creatorilor» se rezumă la autorii pieselor ceramice expuse: *Cristescu Ion* din Coşeşti, *Diţă Ion* din Vlădeşti, *Enoiu Ion* din Bălileşti, iar, din Curtea de Argeş: *Magraon Ion* şi specialistul în ceramică al Argcomsului, *Ureche Nicolae*. În «Cuvânt înainte», Ion H. Ciubotaru analizează sintetic «Ceramica populară la sfârşit de mileniu» în România, aducând un inspirat elogiu creatorilor acesteia: „Olarul autentic este o personalitate complexă. El întruneşte mai întâi calităţile unui geolog empiric, apt să descopere şi să combine cele mai bune surse de materie primă. Este un tehnolog desăvârşit în pregătirea şi prelucrarea pastei, a coloranţilor şi a smalţurilor, în construirea cuptoarelor şi în stăpânirea secretelor arderii argilei. În fine, este un artist sensibil, capabil să modeleze contururi armonioase, să coloreze motivele decorului, să imagineze compoziţii rafinate.”.

Referindu-se, passim, la **Ceramica argeşeană***,* autorul sesizează utilizarea aceloraşi motive, precum: ocolul, fierul plugului, calea rătăcită, bradul pe vasele de lut din Coşeşti şi Leiceşti „circumscrise decorului de pe ouăle încondeiate de Paşti”. Curtea de Argeş este o „localitate renumită pentru monumentalitatea formelor şi fineţea vaselor ce se făceau aici”, prefaţatorul albumului precizând că „meşteşugul olăritului se mai practică la Coşeşti, Leiceşti, Clucereasa <!>, Petreşti, Poieniţa ş. a.”



ALBUMUL
«ORNAMENTE ÎN ARTA POPULARĂ A JUDETULUI ARGES»

În «Argumentul» Casei creaţiei populare a judeţului Argeş, este expus succint obiectivul extrem de generos urmărit prin editarea albumului: „necesitatea de a se pune la îndemâna creatorilor populari din sate un îndreptar care să vină în sprijinul creaţiei lor şi a cercurilor din cadrul căminelor culturale, prin relieful ce-l acordă valorilor reprezentative şi varietăţii motivelor circumscrise de stilul specific tradiţional”.

Editarea acestui autentic *„îndrumar”* în activitatea creatorilor populari din Argeş, inclusiv a olarilor, constituie un veritabil *„document”* atestând preocuparea constantă a acestei prestigioase instituţii de cultură din judeţ pentru conservarea nealterată a ornamentelor specific zonale, într-o perioadă în care kitsch-ul altera vădit tradiţiile decorării obiectelor de artă populară produse de meşteşugari.

Prefaţând albumul, Vasile Savonea releva „receptivitatea manifestată întotdeauna faţă de tradiţiile autentice ale culturii populare argeşene” de către Casa creaţiei populare a judeţului Argeş.

Criticul de artă observa – analizând cu discernământ imaginile obiectelor incluse în album – „subtitlitatea rafinată cu care creatorii populari au intuit raporturile fercicite între forme şi ornamente, între ritmul acestora şi rezonanţele cromatice de o sublimă preţiozitate”.

Referindu-se la piesele de ceramică selecţionate din centrele de olărit: **Coşeşti** (figurine, oale cu două toarte, ulcior), **Curtea de Argeş** (chiupuri, ulcioare), **Poeniţa** (căni, oale, strachină), Vasile Savonea observa cu pertinenţă că „robusteţea formelor nu devine niciodată greoaie pentru simplul motiv că volumul intră într-un dialog firesc cu ornamentul ce nu e un ados suplimentar, încărcătură, ci concluzie a unei forme împlinite. De la chiupurile de Argeş frecvent întâlnite în târgurile de ţară din Câmpia Dunării, cu brâiele lor caracteristice (păstrând amintirea brâului alveolat din ceramica dacică) până la figurinele-jucării ale copiilor – legitatea raportului între formă, ornament şi culoare îşi decantează registrul inventiv cu o fantezie nedezminţită.”.

E P I L O G

Revitalizarea centrelor de olari din judeţul Argeş presupune, printre altele, implicarea susţinută a instituţiilor culturale în valorificarea tradiţiilor artistice populare, prin organizarea unor expoziţii temporare sau permanente, urmărindu-se achiziţionarea pieselor ceramice selecţionate de specialişti, de către muzeele cu profil etnografic din judeţ şi din ţară, pentru ca artiştii populari să se simtă, astfel, stimulaţi în efortul lor de a perpetua o ocupaţie străveche, în care utilul şi frumosul se regăsesc într-o perfectă armonie în lucrurile născute din mâinile măiestre ale olarilor ce modelează lutul, din sufletele celor ce dau viaţă, chiar şi efemeră unor creaţii artistice de valoare, din efemeritatea propriei lor vieţi.

Binomul: **homo-humus**, în această nobilă accepţie, îşi va dovedi viabilitatea doar într-o societate evoluată care respinge soluţiile facile de renunţare la tradiţiile individualizatoare ale spiritului neamului românesc.

Relativ recenta Consfătuire pe teme de ceramică populară organizată la Sibiu, în ziua de 10 decembrie 1999, de către Forumul Democratic German din România – la care a participat şi meşterul olar Ion Cristescu din Coşeşti – a relevat îngrijorătoarea criză înregistrată în ultimele decenii de către ceramica populară, întrucât „numărul olarilor se împuţinează de la o zi la alta, interesul pentru această străveche ocupaţie se manifestă din ce în ce mai puţin în rândul tinerilor, oferta de obiecte nu mai satisface decât în mică măsură lumea satului contemporan”. Considerat ireversibil, fenomenul impune iniţierea unor măsuri imediate de contracarare a sa, prin: înfiinţarea unei asociaţii profesionale a olarilor – în genul breslelor – care să creeze facilităţi în exercitarea profesiunii; organizarea periodică a unor târguri ale olarilor; publicarea unui buletin propriu, „care să conţină probleme de actualitate ale domeniului ceramicii populare: tehnica utilizată, modul şi locul de procurare a diferitelor materiale, programele târgurilor de olari (din ţară şi din străinătate), calendarul expoziţiilor de ceramică ş. a.”.

Revigorarea acestei meserii tradiţionale în judeţul Argeş reprezintă o preocupare constantă a Centrului Creaţiei Populare Argeş, care a constituit recent, pe centre de olărit, evidenţa unor tineri entuziaşti proveniţi, în majoritatea cazurilor, din familii de olari, pentru iniţierea lor, sub îndrumarea competentă a unor maieştri, în tainele meşteşugului.

În acest context, se preconizează organizarea unor cursuri de vară în centrele tradiţionale de olărit, reluându-se, de fapt, cursurile „Cercurilor de ceramică populară” cu conţinut predominant practic, desfăşurate în deceniul al nouălea al secolului XX, sub egida Şcolii populare de artă din Piteşti. Orice tergiversare a acestei acţiuni ar determina dispariţia iremediabilă, într-o perioadă relativ scurtă, a olăritului în judeţul Argeş.

De altfel, elaborarea studiului «Ceramica din Argeş şi Muscel din cele mai vechi timpuri şi până în actualitate» a fost determinată de necesitatea intensificării demersurilor vizând salvarea unei meserii multimilenare care conferă unor localităţi argeşene aura unor vetre de permanenţă înnobilate de arta fascinantă a modelării lutului.

GLOSAR

●**Albeală–** Humă albă, diluată în apă, aşternută pe suprafaţa vaselor de pământ, formând *angoba*. ***A.*** se aplică pe vasele de lut crude, înainte de ardere, alcătuind fondul pe care se trasează, cu cornul sau cu pensula, motive decorative. (<Din *albi* [<lat. * *albire*] + suf. *–eală*).

●**Alveolă–** Adâncitură mică pe corpul vasului sau pe „brână”, făcută prin apăsare cu degetul în lutul moale. (<Fr. *alvéole*).

●**Amforă–** Vas de pământ, de formă ovoidală, cu două toarte sau mânere, în care se păstra, în antichitate, vin sau ulei. (<Lat. *amphora*, fr. *amphore*).

●**Amforoidal–** de forma aproximativă a unei amfore din ceramica antică greco-romană.

●**Angobă–** Strat subţire de lut fin, muiat în apă, care se aplică pe vase, oferind o suprafaţă netedă pentru decorare. ***A.*** poate fi albă sau roşie de diferite nuanţe. (<Fr. *engobe*).

●**Argilă–** Rocă sedimentară formată dintr-un amestec de silicaţi, întrebuinţată în olărie, în sculptură etc.; lut. (<Fr. *argile* <Lat. *argilla*).

●**Askos–** Formă de vas, de obicei din ceramică, cu aspect de burduf. (<Gr. *askos* = burduf).

●**Barbotină–** Termen desemnând suspensia de argilă în care olarii înmoaie vasele pentru a le netezi suprafaţa şi a le face impermeabile. Fasonând, apoi, stratul de argilă încă plastică, mai ales, prin trasul cu degetele, se obţine un decor rudimentar. Decorul de ***b.*** este atestat încă din neolitic. În epoca romană, sunt cunoscute vase de terra sigillata cu decor tipic vegetal, realizat din picături de ***b.*** (fr. *barbotine* <*barboter* = a merge prin noroi).

●**Bărdacă–** Cană mică de pământ cu toartă, din care se bea apă, lapte etc. (<Turc. *bardak*).

●**Beteală–** Lopăţică utilizată în procesul de modelare a vaselor pe roata olarului. (<Ngr. *petali*).

●**Blid–** Vas de pământ de forma unei farfurii ceva mai adâncite, cu fund relativ mic, cu pereţi drepţi sau puţin concavi, cu margini verticale sau răsfrânte, de regulă, smălţuit; în ***b.***, se servesc mâncărurile. Denumiri cu caracter regional ale ***b.***, determinate de anumite caracteristici de formă sau dimensiuni: strachină, taier, talger, taler. (<Slav. *bliŭdŭ*).

●**Boalcă–** Oală de lut ars cu capacitate de 1-3 litri.

●**Borcan–** Formă ceramică având gura şi fundul de dimensiuni aproape egale, iar mijlocul uşor umflat; smălţuit în interior, nesmălţuit pe afară, ***b***. este, rareori, împodobit, deoarece este un vas, prin excelenţă, utilitar, servind la păstrarea unturii, murăturilor, magiunului. (<Bulg. *burkan*).

●**Boţ–** Bulgăre de lut muiat în apă, trecut prin operaţiunile de frământare şi curăţare de impurităţi, din care olarul modelează, la roată, vasele.

●**Brână**– Fâşie îngustă de lut denumită şi „brâu”, aplicată pe burta, umerii sau mănuşile vaselor de mare capacitate spre a le întări, având imprimate „alveole”.

●**Bumb**– Mic ornament de formă sferică. (<Cf. ung. *gomb*).

●**Buză**– Marginea de sus, răsfrântă sau nu, a vaselor de pământ. (Autohton; cf. alb. *buzé*).

●**Cahlă**– Placă de pământ ars, nesmălţuită, smălţuită sau micasată, de formă pătrată sau dreptunghiulară, servind la construirea sobelor. (<Ucr. *kalja*).

●**Cale rătăcită**– Motiv decorativ pe pereţii oalelor, folosit în ceramica de Argeş, precum şi pe ouăle încondeiate, format dintr-o linie şerpuită continuă; labirint.

●**Cană**– Vas de pământ ars, smălţuit sau nesmălţuit, cu o toartă de diferite dimensiuni, servind la: păstrat, turnat sau băut lichide. (<Bulg. *kana*; sb. *kanna*; germ. *Kanne*).

●**Castron**– Vas adânc în care se aduc unele mâncăruri la masă. (<Pol. *kastrol*).

●**Caţaveică**– Oală de lut cu capacitatea de 1-2 litri. (<Ucr. *kacavejka*).

●**Călcare**– Operaţie de prelucrare a lutului muiat cu apă, efectuată după: „dospire”, „tocare”, „tăiere”, „batere cu maiul”, constând în ***c.*** cu călcâiul sau muchea piciorului, de mai multe ori, în sensuri diverse, în scopul frământării cât mai intense a lutului, pentru a-i conferi omogenitate şi plasticitate. (<Lat. *calcare*).

●**Ceaşcă**– Recipient din lut, rotund (şi cu o toartă), servind la băut. (<Rus. *caska*).

●**Chisea**– Vas mic în care se ţine dulceaţa. (<Turc. *kjase*).

●**Chiup**– Vas din categoria oalelor de mari dimensiuni folosite pentru depozitarea, în trecut, a grânelor, a untdelemnului şi având o capacitate de circa 10 vedre (100 l), asemănător vaselor romane şi greceşti descoperite în săpăturile de pe teritoriul românesc. ***C.*** este nesmălţuit sau smălţuit, are o gură relativ îngustă, pântece mare, fund îngust. ***C.*** foarte vechi erau ascuţite la fund ca amforele şi se păstrau înfipte în pământ sau în nisip. ***C.*** este înconjurat de şiruri orizontale formate din brâne alveolare în jurul pântecelui sau pe umeri. (<Turc. *kŭp*).

●**Corn**– Unealtă străveche, servind la împodobirea cu culori a vaselor de pământ, făcută la origine, dintr-un corn de vită tăiat la ambele capete, în cel mai îngust, fiind fixată o bucată dintr-o pană de gâscă; cu timpul, locul ***c.*** de vită l-a luat un recipient din lut ars de forma ***c***., care îi păstrează denumirea. Culoarea turnată în interiorul ***c.*** se scurge într-un fir subţire sau picură prin pana de gâscă, creând posibilitatea de a trasa motive decorative precis desenate; olarii au câte un ***c.*** pentru fiecare dintre culorile întrebuinţate. (Lat. *cornus*).

●**Cratiţă**– Vas de pământ sau de metal, de formă rotundă, cu marginea de sus răsfrântă, cu două toarte, în care se fierbe sau se prăjeşte mâncarea.

●**Cuţitoaie**– Lamă de oţel curbată, cu două mânere scurte de lemn fixate perpendicular, cu ajutorul căreia, olarii taie pământul în operaţiunea de îndepărtare a eventualelor impurităţi. (<Din *cuţit* [lat. *cotitus*] + suf. *-oaie*).

●**Dospire**– Fază din operaţiunea de pregătire a lutului pentru modelarea vaselor de pământ. Lutul este aşezat în lăzi de lemn sau în albii, uneori, chiar pe

pământul gol, la un loc adăpostit ca să fie ferit de soare sau de vânt; durata ***d.*** variază în funcţie de calitatea lutului. Din timp în timp, lutul se udă; îngheţul favorizează ***d***.; uneori, se recurge la două ***d***.: una înainte de tăiere şi a doua - după tăierea cu cuţitoaia. (<Sârb. *dospeti*).

●**Figurine–** Obiecte mici de pământ, de tradiţie străveche; numeroase exemplare cu imagini antropomorfe, zoomorfe, avimorfe etc. au fost găsite în cursul săpăturilor arheologice efectuate în diverse straturi de cultură, începând cu epoca neolitică. Apar ***f.*** aplicate în relief şi pe vase ceramice utilitare, cum sânt: chiupurile, oţetarele, urcioarele şi, cu sens magic, pe urcioarele de nuntă, legate de credinţe şi rituri de fertilitate. (<Fr. *figurine* <lat. lit. *figura*).

●**Încondeiere–** Acţiunea de a împodobi vasele de lut cu desene făcute cu ajutorul unui „condei” special.

●**Mănuşă–** Bucată de lut plată sau cilindrică, prinsă de vas în două puncte, pentru a uni buza sau gura cu pântecele; uneori, este arcuită deasupra gurii vasului, unind două puncte ale acestuia. La oalele mai mici sau la urcioare, se pune o singură mănuşă (toartă); la oalele mari, se pun două ***m.*** situate fie pe acelaşi diametru, fie alăturate, ca să poată fi mai bine apucate când oalele stau la foc mare. La urcioare, ***m.*** este adesea tubulară, fiind prevăzută şi cu o *„ţâţă”* prin care se poate bea lichidul din interiorul urciorului. (<*Mână* [lat. *manus*] + *-uşa*).

●**Narghilea–** Lulea de origine orientală, prevăzută cu o ţeavă lungă şi flexibilă, al cărei capăt de jos este fixat într-un vas cu apă parfumată prin care trece fumul înainte de a fi inspirat. (<Tc. *nargile*).

●**Oală–** Una dintre cele mai frecvente forme ale vaselor de pământ ars, de diferite profile şi dimensiuni, servind la prepararea, păstrarea şi transportul mâncărurilor. Smălţuite şi nesmălţuite, simple sau împodobite, oalele pot avea o toartă sau două. De la ulcica de moşi (de 5-10 cm înălţime) până la oalele mari de praznic înalte de 50-60 cm, ***o.*** au gura cam de acelaşi diametru cu fundul, mijlocul fiind bombat; diametrul maxim al ***o.*** poate fi plasat mai sus, spre gură, sau mai jos, spre fund, diferenţierele zonale fiind numeroase. (<Lat. *olla*).

●**Ocarină–** Instrument muzical de teracotă, de formă ovală, cu găuri, care scoate sunete asemănătoare cu cele ale flautului. Ocarina se modelează din lut, pe un şablon de lemn, obţinându-se o cavitate pentru gură şi 6-10 orificii pentru degete.(<Ital. *ocarina*< *oca*= gâscă).

Constructori renumiţi de ocarine în judeţul Argeş: Dragu Ilie din Vâlsăneşti şi prof. Traian Ciuculescu din Piteşti.

●**Olan–** Piesă de argilă arsă, de obicei de formă semicilindrică, folosită ca învelitoare a (crestelor) acoperişului. 2. Tub de argilă arsă din care se fac canale de scurgere a apei, coşuri pentru fum etc. (Din *ol* <oale + suf. *an*).

●**Oţetar–** Oală de mare capacitate, de formă amforoidală, cu gât şi două toarte laterale; folosită pentru păstrat murături sau oţet. Smălţuite în verde închis şi brun, ***o.*** lucrate la Curtea de Argeş au un decor bogat din brâne alveolare şi din imagini în relief; uneori, ***o.*** au capace terminate cu un bumb în vârf. (<Slav. *ocitŭ*).

●**Pămătuf–** Mănunchi făcut din fire de păr, din pene, din fâşii de pânză etc. prinse de un mâner şi având diferite forme şi întrebuinţări. (Comp. magh. *pemet*).

●**Pârnaie–** Vas (mare) de lut, lărgit în partea de sus (cu capacitatea de 4-5 litri), folosit pentru gătit sau pentru păstrarea alimentelor.

●**Pieptăn–** Plăcuţă de lemn subţire, de formă trapezoidală de circa 7-10 cm lungime, cu care olarul netezeşte şi controlează puritatea pastei, în timp ce modelează vasul pe roată. ***P.*** se ţine în mâna dreaptă, în timp ce mâna stângă este în interiorul vasului, ambele mâini aflându-se mereu una în faţa celeilalte, trecându-se peretele vasului printr-un fel de laminor. (<Lat. *pecten*).

●**Ploscă–** Vas de lemn, de lut ars sau de metal, rotund şi turtit, cu gâtul scurt şi strâmt, în care se ţine băutură şi care se poartă atârnat de o curea sau de o sfoară. (<Bulg., sârb. *ploska*.).

●**Plotog–** Bucată mică din piele, pe care olarul o moaie în apa în care îşi clăteşte mâinile în timpul lucrului la roată, cu care netezeşte suprafaţa vasului de pământ pentru a astupa micile neregularităţi şi a micşora porozitatea pereţilor; netezirea cu ***p.*** este ultima operaţie de finisare a vasului pe roată.

●**Puşculiţă–** Vas mic de lut ars, de lemn sau de metal, cu o deschizătură îngustă în partea de sus, prin care se introduc, pentru a se păstra, banii economisiţi. (<Pol. *puszka* = puşcă).

●**Putinei–** Putină mică, înaltă şi strâmtă, în care se bate smântâna ca să se aleagă untul. <Lat. *putina*.

●**Râşniţa–** Unealtă folosită la măcinatul smalţului, prinsă pe un suport solid. ***R.*** este formată din două pietre rotunde, suprapuse, groase de circa 15-25 cm şi cu un diametru de circa 40 cm, aşezate într-un *ocol* de lemn circular; piatra de jos este fixă, iar cea de sus este *alergătoare,* fiind mişcată cu un *otic* (o vergea de lemn prevăzută, la capătul de jos, cu un cui mare de fier ce intră într-o gaură făcută în piatra de sus); capătul de sus al oticului este fixat în grinda tavanului. Olarul apucă oticul de partea lui de jos şi-i dă o mişcare circulară, învârtind piatra de deasupra. Amestecul de smalţ se toarnă prin gaura din centrul pietrei de deasupra, unde se află axul celor două pietre, ajunge între cele două pietre, răspândindu-se pe toată suprafaţa pietrei de dedesubt pentru a fi zdrobit; ocolul de lemn are un *gârliciu* şi un *scos* - uluc mic pe unde iese produsul măcinat; distanţa dintre cele două pietre se micşorează treptat, printr-un mecanism simplu de reglare, până ajunge să fie aproape nulă, cele două pietre lipindu-se una de alta, ceea ce are drept rezultat măcinarea foarte fină a smalţului; cu ***r.*** se macină şi huma sau alte argile necesare în procesul de producere a vaselor de lut. (<Bulg. *rasnica*).

●**Roată–** Principala unealtă a olarului. Una din invenţiile majore ale omenirii, marcând trecerea de la ceramica lucrată prin modelare sau alăturare de suluri. ***R.*** este alcătuită din două discuri de lemn unite printr-un ax vertical, solidar cu cele două discuri. Discul de sus (târcolul) - cu diametrul de 20-30 cm - este făcut din lemn tare. Discul de jos - roata propriu-zisă - este făcută tot din lemn greu şi tare şi are 50-60 cm diametru. Axul numit şi *fus*, înalt de 1-1,10 m, înfipt în discul de sus, străbate pe cel de jos. Capătul

axului se învârteşte într-o piuliţă de fier. Sub discul de sus, axul este prins în *gâscă* – o legătură de lemn fixată de laviţa lângă care este instalată ***r.*** (<Lat. *rota*.).

●**Ruşală–** Argilă colorată în roşu, folosită fie ca angobă, în diluare de apă, fie ca vopsea, pentru trasarea diferitelor motive decorative cu cornul.

●**Smalţ–** Înveliş vitrificat prin coacere, aplicat pe vasele de pământ. Prin smălţuire, vasele de pământ se impermeabilizează şi capătă luciu; ***s.*** se aplică pe vasele angobate, împodobite cu motive şi arse o dată; el se toarnă fie cu lingura pe vas, fie se cufundă întregul vas în recipientul cu ***s.*** În cursul celei de-a doua arderi, ***s.*** se topeşte, se fixează prin vitrificare, devine dur şi transparent, conferind vaselor de pământ strălucire. Înainte, ***s.*** era preparat de olari din grăunţe de plumb oxidate prin încălzire, amestecate cu nisip şi potasă extrasă din cenuşă. Astăzi, olarii cumpără din comerţ miniu de plumb (litargă), pe care îl amestecă cu nisip şi piatră albă de râu, măcinată şi transformată în praf; amestecul se înmoaie cu apă şi se macină la râşniţă de mai multe ori până devine foarte fin, apoi, se toarnă, după nevoie, într-un vas cu apă, având grijă ca ***s***. să nu fie nici prea apătos, nici prea gros; compoziţia trebuie mereu agitată, ca să nu se depună peliculele solide la fund. (<Grec. mod. *smalto*; germ. *Schmalz*).

●**Strachină–** Vas de pământ smălţuit sau nesmălţuit, de formă uşor adâncită din care se mănâncă. Sunt două tipuri de ***s***.: unul de răspândire generală în întreaga ţară, de tradiţie preistorică (La Téne), cu pereţii drepţi întâlnindu-se în unghi, şi altul de influenţă orientală, mai puţin adânc decât ***s***., cu pereţii curbi; al doilea tip, numit, în unele centre, *taier* - este mai scund, dar mai întins decât ***s***., apropiindu-se, uneori, de forma modernă a farfuriei. (<Grec. mod. *ostrakinos*).

●**Şar–** Linie în zigzag sau uşor ondulată pe umerii oalelor, pe buzele străchinilor, realizată cu cornul, prin apăsare sau incizie. (<Sârb. *sara* =dungă.).

●**Taier–** vezi *strachină*. (<Ung. *tanyér*).

●**Târcol–** Nume dat discului de sus al roţii olarului.

●**Tell–** Termen indicând o formă artificială de teren – proeminenţă conică, sau în calotă ovoidă – constituită din acumularea resturilor de locuire preistorică neolitică. (Cuvânt de origine arabă).

●**Terra sigillata–** Tip ceramic roman caracterizat printr-o prelucrare de un nivel artistic ridicat, pentru care sunt specifice lustrul roşu strălucitor şi decorul figurat în relief.

●**Tigaie–** Vas de lut ars sau de metal, de formă rotundă, cu marginea joasă şi cu coada lungă, întrebuinţat la prăjit; cratiţă cu două toarte în care se fierbe mâncarea. (<Bulg. *tigan*, sârb. *tiganj*).

●**Tipsie–** Tavă mare, rotundă de lut ars sau de metal. (<Turc. *tepsi*).

●**Ţest–** Un fel de capac de pământ sau de tuci, cu care se acoperă (pe vatra înfierbântată) pâinea, mălaiul etc. puse la copt. (<Lat.* *testum*).

●**Urcior** sau **ulcior–** Vas de lut smălţuit sau nesmălţuit, bombat, cu gâtul strâmt, cu una sau două toarte, folosit pentru păstrarea, transportul şi băutul lichidelor. (<Lat. *urceolus*).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Albumul «*Poteries Roumaines*»

Albumul «*Ceramica populară la sfârşit de mileniu*», Bucureşti, 1998.

Alessandrescu C. – *Dicţionarul geografic al judeţului Muscel,* Bucureşti, 1893.

Alexandrescu Al., Păunescu A. – *Aşezarea din sec. III e. n. de la Podul Dâmboviţei,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 1971.

Angelescu Melania-Simona – *Ceramica de Stroieşti,* în «Museum. Studii şi comunicări», Muzeul Goleşti, 1974.

Bodea Octavian – *Ceramica romană de tradiţie dacică din zona Muscel,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, vol. V, 1980.

Cantacuzino I. Gh. – *Date noi privind cetatea Poenari,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 1971.

Cioflan Teodor – *Cercetările arheologice de la Popeşti,* ms., Piteşti, 1985.

Cioflan Teodor – *Unitatea, tradiţia şi valoarea artistică a ceramicii argeşene,* ms., Piteşti, 1980.

Cioflan Teodor, Antipa Victor – *Cercetările de suprafaţă de la Bălteni, comuna Tigveni, judeţul Argeş,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Curtea de Argeş, vol. IV, 1992.

Cioflan Teodor, Constantinescu Grigore – *Dovezi ale cultivării viţei de vie în Dacia sudică, în epoca romană,* comunicare, Sesiunea ştiinţifică a Muzeului Goleşti, 1982.

Cioflan Teodor, Rotaru Elena – *Figurine antropomorfe neolitice descoperite la Popeşti, jud. Argeş,* în «Revista muzeelor şi monumentelor. Muzee», 1988, nr. 4.

Constantinescu N. – *Cercetarea arheologică de la Curtea Domnească din Argeş, 1967,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 1968.

Constantinescu Grigore – *Destine literare*, Piteşti, 1999.

Constantinescu Grigore, Costin Alexandrescu – *Ceramica populară în «recuzita» unor obiceiuri tradiţionale din judeţul Argeş*, comunicare, Sesiunea ştiinţifică a Muzeului municipal Curtea de Argeş, 2001.

Constantinescu Grigore, Costin Alexandrescu – *Ceramica populară reflectată în folclorul argeşean,* comunicare, Sesiunea ştiinţifică a Complexului muzeal Goleşti, 2001.

Constantinescu Grigore – *Monumente memoriale din judeţul Argeş. Cruci de piatră,* Piteşti, 1999.

Crişan I. H. – *Ceramica daco-getică,* Bucureşti, 1968.

* * * *Dicţionar enciclopedic ilustrat (DEI),* Bucureşti, 1999.

* * * *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958.

Drăghiceanu Virgil – *Curtea Domnească din Argeş. Note istorice şi arheologice,* în «Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice», an. X-XVI, 1917-1923, Bucureşti, 1923.

Dunăre, N. – *Ornamentica tradiţională comparată*, Bucureşti, 1979.

Eliade Mircea – *Traité d'histoire des religions,* Paris, 1975.

Fierescu C., Ghiţă Gh. – *Mic îndrumător în terminologia literară,* Bucureşti, 1979.

Florescu Florea Bobu, Stahl Paul, Petrescu Paul – *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel,* Bucureşti, 1967.

Florescu Radu, Daicoviciu Hadrian, Roşu Lucian – *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României,* Bucureşti, 1980.

* * * *Folclor poetic din Argeş,* Piteşti, 1979.

Golescu Iordache – *Proverbe comentate,* Bucureşti, 1973.

Gorovei Artur – *Credinţi şi superstiţii ale poporului român,* Bucureşti, 1995.

Ionescu-Gion G. – *Istoria Bucureştilor,* Bucureşti, 1899.

Iorga Nicolae – *Arta populară în România*, Paris, 1923.

* * * *Manual de ceramică populară*, Bucureşti, 1958.

Lungianu Mihail – *În sărbători. Icoane din viaţa ţărănimii,* Bucureşti, 1924.

Mârţu Flaminiu – *Meşteşugurile în Câmpulung,* în «Câmpulung Muscel – ieri şi azi», Câmpulung, 1974.

Mârţu Flaminiu – *Prezenţe dacice în viaţa domestico-militară a Castrului Jidava,* comunicare, Sesiunea ştiinţifică a muzeelor din R.S. România, Bucureşti, 1965.

Nania Ion – *Necropolele hallstattiene de pe câmpul Rodovanul de la Curtea de Argeş*, în «Studii şi comunicări», Muzeul orăşenesc Curtea de Argeş, vol. III, 1990.

Nanu Dimitrie Al. – *Din literatura populară argeşeană,* Piteşti, 1973.

Nicolescu Corina, Petrescu Paul - *Ceramica românească tradiţională*, Bucureşti, 1974.

Oprescu George – *Arta ţărănească la români,* Bucureşti, 1923.

Pally Filofteia – *Meşteri populari olari din judeţul Argeş,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Satului şi de Artă Populară, Bucureşti, 1985.

Petrescu Paul – *Motive decorative celebre,* Bucureşti, 1971.

Popescu Emilian, Popescu Eugenia – *Castrul roman Jidava – Câmpulung (observaţii preliminare),* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 1968.

Rădulescu-Codin C. – *Câmpulungul Muscelului – istoric şi legendar; însoţit de Călăuza vizitatorului,* Câmpulung Muscel, 1925.

Rădulescu-Codin C. – *Monografia comunei Priboieni-Muscel,* Câmpulung, 1904.

Rosetti V. Dinu – *Moneda şi podoaba în ritualul funerar în Ţara Românească în veacurile XIII-XIV,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 197l.

Roşu Georgeta – *Ulcioare de nuntă,* Bucureşti, 1997.

Rujan Adriana, Alexandrescu Costin – *Colinde şi obiceiuri de iarnă din Argeş - Muscel,* Piteşti, 1998.

Slătineanu Barbu – *Ceramica românească,* Bucureşti, 1938.

Slătineanu Barbu – *Ceramica feudală românească*, Bucureşti, 1958.

Slătineanu Barbu, Stahl Paul, Petrescu Paul – *Arta populară în R. P. R. Ceramica*, Bucureşti, 1958.

Stoica Georgeta, Petrescu Paul, Bocşe Maria – *Dicţionar de artă populară*, Bucureşti, 1985.

Şăineanu Lazăr – *Dicţionar universal al limbii române*, Litera, Chişinău, 1998.

Teodorescu Nicolae – *Muşăteşti - File de cronică,* Bucureşti, 1969.

Udrescu Dumitru – *De pe plaiuri argeşene,* Piteşti, 1974.

Vlăduţiu Ion – *Turism cu manualul de etnografie,* Bucureşti, 1976.

Vulpe Alexandru, Popescu Eugenia – *Date noi privind grupul Ferigile în Argeş,* în «Studii şi comunicări», Muzeul Piteşti, 1968.

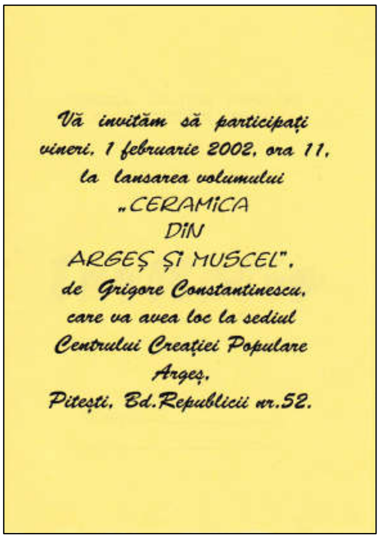
Zanne A. I. – *Proverbele românilor*, Bucureşti, 1900.

SUMAR

ADDENDA

CERAMICA DIN ARGEŞ ŞI MUSCEL,

Editura Universităţii Piteşti, 2001; apărută sub egida Centrului Creaţiei Populare Argeş



Vă invităm să participaţi
vineri, 1 februarie 2002, ora 11,
la lansarea volumului
„CERAMICA
DIN
ARGEŞ ŞI MUSCEL",
de Grigore Constantinescu,
care va avea loc la sediul
Centrului Creaţiei Populare
Argeş,
Piteşti, Bd.Republicii nr.52.

CUVÂNT LA LANSARE

S-a scurs aproape un mileniu, de când celebrul poet persan Omar Khayyam [1050–1123], autorul nu mai puţin celebrelor «Catrene» de o surprinzătoare prospeţime lirică, releva esenţa relaţiilor anteice dintre om şi pământul din care a fost alcătuit:

„Olarule, ai grijă !… Tu chinui sfântul lut
din care-n ziua-ntâia fu plăsmuit Adam !…
Să calci uşor, căci poate fărâma de pământ
pe care-o sfarmi sunt ochii vreunui om sărman !”

Olarul este perceput de Omar Khayyam în intimitatea procesului creaţiei sale:

„El modelează şolduri de ulcioare;
El cranii mândre de sultani frământă
Şi ofilite mâini de cerşetoare”…

Olarilor anonimi – celor care modelează, din suflete împătimite de frumos, cu mâini măiestre, lutul, dând viaţă, chiar şi efemeră, din efemeritatea propriei lor vieţi, unor creaţii autentice, spre a îmbogăţi, astfel, zestrea spirituală a neamului românesc – li s-au închinat imnuri de laudă, dintre care, v-aş rememora, doar «Şoapte în lut»:

Îţi simt mâna alintată de lut
împreunându-şi lujerii degetelor
într-o binecuvântare a soarelui şi a trudei;
văd adâncurile, cu ochii vineţii
ca într-o închipuire a poruncii zidirii
din lut şi din inimă;
simt buzele aplecându-se feciorelnic
spre şoaptele oalelor meşteşugite
în cântec de stele
şi-mi îngrop, lângă oasele tale,
în chiupul uitat în pământ, visele mele !
Ţi-aş vrea ochii zâmbind,
din carnea nearsă de lut,
calzi ca lumina iubirii,
să-i mângâi, în crezul etern al trăirii,
şi-n cuget duios, să-i sărut,
olarule – suflet în lut !…

Din folclorul contemporan al olarilor argeşeni, Ion Magraon – „ultimul olar popular din Curtea de Argeş” – reproducea, cu nedisimulat regret, un catren plăsmuit, probabil, chiar de el, dar atribuit tinerilor urmaşi ai celor peste 40 de familii de olari din oraş, care, după propria-i mărturisire, „au fugit de o meserie aşa de grea şi de murdară ca olăritul”, implorând permanent divinitatea:

„Du-mă, Doamne, du-mă, du,
unde-s bani, da' muncă, nu !…

La petrecere, şi-acu !…
Da', la oale, nu mă du !…"

Reconstituind mental lungile căi de odinioară, prin ţară, ale olarilor din Coşeşti, meşterul Gheorghe Zăvoianu le evoca liric, printr-un inspirat distih pe care îl repeta obsesiv, convins de veridicitatea lui:

„Drum de care, lungă cale,
din olari, o să faci… oale !"

Sub influenţa vădită a folclorului, ceramica a oferit, de asemenea, marilor scriitori români elemente de comparaţie extrem de sugestive, conferind textelor o plasticitate considerabilă.

Astfel, evocând idilele „consumate" în tinereţe, la via sa din podgoria Văleni–Muscel, Tudor Muşatescu menţiona, printre altele, unele „repere sentimentale" afectate structural, cu brutalitate, de „anii care nu iartă pe nimeni", mărturisind, evident, nostalgic: „Am revăzut pe Leana, nevasta lui Motrun, unul dintre vecinii mei… Acum 20 de ani, când s-a măritat, era ca o amforă brună şi perfectă pe şoldurile înalte… Acum, nu mai e decât un fel de oală obişnuită, ciobită la gură şi bună numai pentru uzul gospodăriei."…

Metaforic vorbind, studiul despre «Ceramica din Argeş şi Muscel» se constituie dintr-o axă verticală în cronologia consemnărilor docte ale arheologilor şi etnologilor despre această îndeletnicire, pe care homo sapiens, evoluând el însuşi, a perpetuat-o din străvechime până în contemporaneitate, din raţiuni utilitare şi estetice, în arealul nostru de vieţuire şi, mai ales, de supravieţuire…

Prozaic vorbind, volumul reprezintă un par banal aflat în împrejmuirea curţii unui gospodar oarecare, în vârful căruia, acesta a pus o oală spre păstrare, fără să ştie că, la rădăcina parului, se află cioburi de oală din neoliticul inferior…

De altfel, într-un colocviu mai puţin „ortodox", defineam pe arheolog – drept specialistul care studiază oala de la rădăcina parului, iar pe etnolog – cercetătorul preocupat, mai ales, de oala din vârful parului…

Glosând pe atât de incitanta temă a vocabulelor tipice olăritului din sfera ideatică a paremiologiei, deşi sunt conştient că „o oală nu se umple cu vorbe", mărturisesc sincer că fără „comanda socială" a distinsului coordonator al destinelor Centrului creaţiei populare Argeş, profesorul Costin Alexandrescu, acest eseu despre oale, începând de la Adam şi Eva, n-ar fi apărut la termen, dacă nu intuiam că, în capul şefului instituţiei noastre, „nu s-ar fi spart toate oalele" birocraţiei financiare, în eventualitatea neîndeplinirii proiectelor editoriale din anul care s-a scurs… De aceea, îi mulţumesc din inimă, pentru că niciodată, în cele 10 luni pline, cât însumează prezenţa mea ca jumătate de referent 2 pe statele de plată ale Centrului, „nu i-a dat oala în foc" – nu s-a supărat, deci, deşi termenul fatidic de 1 decembrie 2001 se apropia, iar eu „nu pusesem coadă încă tuturor oalelor", în timp ce extrem de meticulosul nostru vistier, domnul Vasile Zăvoianu, cu care aveam afinităţi politice încă de pe vremea ODUS-ului, nu voia, sub nici o formă, „să calce în străchini", pentru a opera în acte, de dragul meu, o posibilă, dar incriminată deturnare de fonduri… Mărturisesc sincer că îmi cer iertare, pentru că „am fiert-o în oală seacă", agasând-o deseori, pe exigenta doamnă Lavinia Oancea – căreia îi mulţumesc din inimă, fiindcă a reuşit, cu eforturi evidente, să dea strălucire tehnică oalelor scanate,

împreună cu la fel de exigentul domn Cătălin Oancea, îngerul său păzitor, şi, de ce nu, al computerului ultraperformant al Centrului…

Din păcate, inutil, însă, pentru că Editura Universităţii Piteşti „a intrat ca nora în blide”, distrugând imaginile prelucrate şi paraprelucrate, din cauza posibilităţilor tehnice limitate pe care le are, demne de fazele incipiente ale constelaţiei Gutenberg, afectându-şi, implicit, propria sa imagine, în ciuda eforturilor demne de toată lauda ale tipografilor săi, cărora le mulţumesc…

Mărturisesc sincer că, în redactarea acestui eseu despre oale – cu extrem discernământ, însă –, „m-am înfruptat din taierele încărcate” generos cu comunicări ştiinţifice ale colegilor arheologi şi etnologi din muzeele argeşene, specialişti consacraţi în domeniul cercetării, cărora le mulţumesc din inimă şi pe care – ştiind că „într-o oală acoperită, nu cad gunoaie” –, aş vrea să-i menţionez într-o ordine strict alfabetică, pentru a nu se isca disensiuni previzibile…

Iată-i, aşadar: Monica Angelescu alias Cioflan, Octavian Bodea, Teodor Cioflan – în dublă sa ipostază: de arheolog şi etnolog, Spiridon Cristocea, Ştefania Dănăilă, Constantin Iliescu, Romeo Maschio, Dragoş Măndescu, Nicolae Moisescu, Ion Nania, Luminiţa Pally, Emilia Petrescu, Elena Rotaru – iar, în afara alfabetului, Corina Mihăescu – de la Centrul Naţional al Creaţiei Populare – şi Maria Venera Rădulescu de la Muzeul Naţional de Istorie…

Din „lutul” select şi selectat al articolelor domniilor lor, am plămădit, mai ales, cu condeiul muiat în gând, «Ceramica din Argeş şi Muscel» asemenea unui chiup imens, depozitar al unor mărturii incontestabile despre vechimea şi continuitatea olăritului în acest spaţiu mirific, modelând ideile pe roţile olarilor: Ion Cristescu, Ion Ene, Ion Magraon, Nicolae Pătraşcu şi ale altora ştiuţi ori neştiuţi, care sunt, acum, „oale şi ulcele”…

Mărturisesc sincer că n-am intenţionat „să pun în oală pe cineva” cu preocupări similare – adică, să-l fac să regrete, prin publicarea acestui volum, deoarece am considerat că intenţia de a realiza o sinteză despre acest gen de creaţie populară nu „trebuia aruncată la oale sparte” şi lăsată sine die într-un sertar de birou…

Mărturisesc sincer că „n-am mâncat din acelaşi blid cu cineva” – aşadar, n-am fost prea intim cu exigenţii şi titraţii mei referenţi universitari – intuiţi, desigur, aluzia la eterna maximă: do ut des ! – domniile lor acceptând fără rezerve să gireze cu personalitatea lor ştiinţifică, o operă care, altfel, n-ar fi apărut într-o editură ce se respectă, cel puţin, sub acest aspect… Aşadar, mulţumesc sincer domnilor: profesor universitar doctor Radu Stancu şi conferenţiar universitar doctor Vasile Novac.

Mărturisesc sincer că nu intenţionez „să trag jar la oala proprie”, dar sper că această temă destul de dificilă, de altfel, a fost tratată cu suficientă exigenţă pentru a deveni – precum credea, referindu-se la o carte muncită, Alexandru Vlahuţă: „un glas etern în spaţiul nostru de trăire cărturărească”… Urmărind cu deosebită atenţie intervenţiile dumneavoastră extrem de vii şi atât de colorate, precum smalţul de pe oalele de Moşi, intervenţii pentru care vă mulţumesc sincer, doamnelor şi domnilor, încercam un simţământ invers sensului locuţiunii populare: „Ajunge o măciucă la un car cu oale !”, deşi mărturisesc că astfel de „măciuci” nu pot provoca decât satisfacţii unui autor…

Sper ca, în urma unei analize – sine ira et studio – a acestui eseu ştiinţific despre ceramică, să nu vă lăsaţi furaţi, domnilor, de sentimente umane incontrolabile, comparând o oală cu o femeie frumoasă, pe baza unor elemente anatomico–structurale tipice: gură, gât, buză, pântece şi fund – mai mult sau mai puţin standardizate…

Mărturisirea sinceră a Luceafărului liricii naţionale, în care „oala” se află la izvorul unei atât de uzitate expresii populare:

Nici vin cu apă n-am s-amestec;
nici dau un ban pe toată fala.
De-aceea, n-am nici un amestec
oriunde nu îmi fierbe oala !,

m-a determinat să-l invoc şi să-l evoc, şi în această întâlnire a noastră, pentru că, aşa cum glăsuia Arghezi, „Este o datorie să se vorbească de Eminescu, mai des şi cât mai des !”… Ca membru în conducerea societăţii «România jună», Mihai Eminescu a trăit clipe de destindere mărturisită în ambianţa întâlnirilor cu membrii acesteia.

După propunerea lui Stefanelli, membrii societăţii se constituiau în glumă – spre deliciul poetului – în „divan domnesc şi obştească obicinuită adunare”, cu domn, mitropolit, boieri veliţi şi mulţime. Procesiunea de învestitură în funcţiile arătate avea un farmec aparte, întrucât era însoţită de citirea unei „cărţi domneşti” scrise cu slove şi mireasmă veche, datată la Beciu şi sfârşită cu afurisenia pe care o preiau acum tale-quale, învestindu-vă pe toţi cei prezenţi, ca pe cei dintâi dintre cei aleşi să se bucure de lumina acestei cărţi…

Aşadar:

„Iar de-a fi să fie şi cartea noastră,
să nu o cinsteşti, şi în seamă să nu o ţii,
şi râs şi batjocură de ea să faci,
atunci să fi proclet şi anaftimă
şi afurisit de 335 sfinţi părinţi de la Nicheia,
şi buricul iadului înghită-te,
şi setea Gheenei muncească-te,
şi focul dragostei ardă-te,
şi vinul din *oală* în oţet să ţi se prefacă,
şi berea în apă să ţi se schimbe
şi să ai parte cu Arie ereticul,
doar de cărţi de joc cu popi şi dame,
la care să pierzi în veacul vecilor, amin !…”

Şi, dând, în final, glas gândurilor marelui cărturar Nicolae Iorga: „Laude nu aştept şi n-am nevoie de ele. De un lucru aş dori să fiu cruţat; de acele procese cu privire la amănunte, care nu scad o carte, ci arată punctul de vedere scăzut al specialistului care se improvizează judecător”, vă mulţumesc sincer, din inimă, tuturor pentru participare !…

Corina Mihăescu
– cercetătoare ştiinţifică CNCPCT –

«Ceramica de Argeş şi Muscel»

[„Cultura", nr. 3-4 / 2002, p. 27.]

Cred că sunt unul dintre primii lectori ai volumului «**Ceramica din Argeş şi Muscel**», lucrare despre a cărei dorită apariţie aveam cunoştinţă de mai multă vreme, de la chiar autorul acesteia. Astfel că, o dată ce am primit cartea, m-am şi grăbit să o citesc cu viu interes, dată fiind pasiunea mea pentru acest mare capitol de cultură şi civilizaţie tradiţională.

Volumul al cărui autor este prof. Grigore Constantinescu este o izbândă în „scrisul" etnografic; în el, se regăsesc toate reperele olăritului din Argeş şi Muscel, de la aspectele istorice, până la acelea vizând perspectiva… care nu pare a fi deloc îmbucurătoare: „Meşteşugul moare o dată cu mine şi e păcat !… Am vrut să învăţ câţiva tineri să facă oale, dar nu vor să se murdărească pe mâini, de lut, ca noi…" (din mărturisirile olarului Ban I. Gheorghe, din Vâlsăneşti).

Minuţia autorului scoate la iveală un cuprins al lucrării ce se dovedeşte a fi atotcuprinzător, gândit pe mari capitole „operate" în amănunţime. Pornind de la ideea că ceramica este un important document istoric, autorul o analizează pe epoci distincte, relevându-i caracteristicile şi sesizând, totodată, anumite influenţe (a se vedea subcapitolul *Influenţa ceramicii provinciale romane*). Rezultatul scontat este, de fapt, dovedirea veridicităţii spuselor lui Grigore Tocilescu, după care „Nimic ca ceramica nu înlesneşte a urmări prin epoci înaintările progresive ale inteligenţei unei societăţi, a unui popor"…

Personal, capitolul despre centrele ceramice zonale (*Ceramica de pe Valea Doamnei, Ceramica de pe Valea Bratiei, Ceramica de pe Valea Vâlsanului*) mi-a prilejuit aduceri-aminte legate de experienţa cercetării aceluiaşi fenomen – olăritul – dobândită în urmă cu patru ani, cu ocazia deplasărilor efectuate şi în judeţul Argeş, cu scopul de a cunoaşte ceramica populară, în vederea organizării expoziţiei naţionale «Ceramica populară la sfârşit de mileniu». De altfel, unul din capitolele acestei cărţi, care se intitulează „Ceramica populară din Argeş şi Muscel în studii şi albume de specialitate", evidenţiază şi descrie albumul «Ceramica populară la sfârşit de mileniu» apărut în urma amintitei expoziţii organizate de Centrul Naţional al Creaţiei Populare în anul 1998.

Având, aşadar, cunoştinţe despre ceramica din Argeş, întâlnirea, în paginile cărţii, cu meşterii: Ion Cristescu din Coşeşti, Ion Diţă din Vlădeşti, Ion Enoiu din Bălileşti sau Ion Magraon din Curtea de Argeş m-a făcut încă o dată părtaşă la gândurile şi sentimentele lor legate de meşteşugul pe care fiecare din cei amintiţi îl practică de o viaţă.

Din planul general al subiectului olăriei, „se coboară” cu rigoarea analizei către particularităţi privind formele şi ornamentica ceramicii populare din Argeş şi Muscel şi cromatica pieselor ceramice.

Autorul nu a uitat să amintească prezenţa ceramicii specifice zonei în „recuzita” unor obiceiuri tradiţionale şi în folclorul argeşean, mergând până la analiza colecţiilor de ceramică aflate în muzee, în secţii de etnografie din Complexul muzeal Goleşti sau din comunele argeşene.

Dacă adăugăm la tot ceea ce am afirmat până acum şi acribia întocmirii glosarului, a bibliografiei folosite, precum şi indicele de nume şi termeni, obţinem **imaginea unei lucrări complete, care face cinste autorului său**.

Din păcate, nu putem să ne reţinem o părere de rău referitoare la o parte a aspectului vizual al lucrării, şi anume la calitatea reproducerilor fotografice, care „întunecă” percepţia detaliului imaginilor, atât de necesar pentru înţelegerea deplină a argumentelor ştiinţifice.

Luminiţa Filofteia Pally
– directoarea Muzeului Goleşti –

«O carte pentru posteritate»

[„Cultura”, nr. 1-2 /2002, p. 42.]

Nu doresc să atrag atenţia asupra acestei cărţi, pentru că ea se prezintă singură… Am citit-o pe nerăsuflate, atât cu ochiul exigent al cercetătorului şi – cred că am dăruit mulţi ani din viaţa mea cercetării meşteşugului ceramicii –, dar şi cu admiraţia cititorului obişnuit, care citeşte ştiinţă la nivel accesibil.

Am fost încântată de împletirea acestor două caracteristici pe care dl. Grig. Constantinescu a reuşit să le îmbine excelent, pentru că ea nu este o carte doar pentru specialişti, dar, în ciuda tuturor exigenţelor, şi o carte pentru cei interesaţi de aspectele culturale ale spiritualităţii argeşene.

Vreau să vă spun că, pe parcursul celor opt capitole, dl. Grig. Constantinescu reuşeşte să ne transmită aproape exhaustiv informaţia referitoare la acest meşteşug devenit, de altfel, emblematic pentru cultura populară argeşeană.

Cartea surprinde, în evoluţia cronologică, centrele ceramice aşa cum apar şi dispar, aşa cum reapar sau se reinventează. În tot acest context social–economic, în care societatea românească se schimbă de la o zi la alta, meşteşugul poartă pecetea

acestor schimbări. Şi, vă rog să mă credeţi că nu este uşor să le consemnezi într-o lucrare care se doreşte perenă.

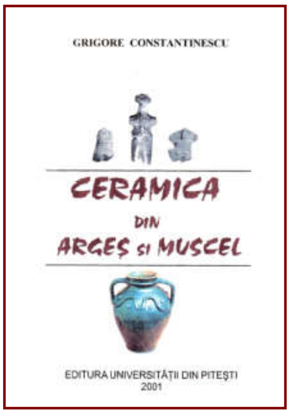
Domnul Grig. Constantinescu a reuşit, însă, să-i găsească atât pe bătrânii olari care au construit cândva vasele şi cuptoarele de lut – celebrele noastre cuptoare cu trei guri de o impresionantă capacitate, adevărate ateliere ale creatorilor populari, să surprindă evoluţia formelor ceramice, să surprindă cromatica, dar şi perioadele mai puţin dorite de interferenţe cu alte zone culturale ale ţării. Cu toate acestea, în contextul în care economia românească reorientează forţa de muncă spre mediul rural, acolo unde ea trebuie să se reîntoarcă, să regăsească vechile soluţii ale economiei funcţionale, se dovedesc cu adevărat viabile aceste recomandări, pentru că ultimele studii făcute în centrele de pe Valea Doamnei, respectiv, în comuna Coşeşti – cu cele două sate consacrate în domeniul ceramicii populare: Coşeşti şi Petreşti – dovedesc o revigorare atât a meşteşugului, cât şi a vieţii economice a localităţilor. Iată că o revenire la origini, la începuturi, ajută economia tradiţională să-şi regăsească resurse neaşteptate în a da prosperitate şi forţă unor locuri care păreau uitate de Dumnezeu…

În volumul său «CERAMICA DIN ARGEŞ ŞI MUSCEL», dl. Grig. Constantinescu a subliniat foarte bine modul în care instituţiile de cultură s-au implicat în revitalizarea meşteşugurilor şi în coordonarea activităţii, cel puţin în plan oficial, în vechile centre ceramice.

Îi mulţumesc pentru **această contribuţie deosebită la studiul culturii populare argeşene** şi vă recomand cu toată căldura să citiţi această carte bună pentru orice bibliotecă, atât cea de ştiinţă, cât şi cea a cititorului pasionat.



MEMENTO



S-a publicat acest volum în **400** exemplare din fondurile Centrului Judeţean Argeş al Creaţiei Populare, autorului revenindu-i exclusiv **30** de exemplare – „**drepturi de autor**” !

Tiparul s-a executat la Editura Universităţii din Piteşti, de către doamna Maria Ferencz, sub coordonarea ing. Dumitru Chirleşan şi a ing. Sorin Fianu, lectori ai Universităţii piteştene.

O eroare uşor interpretabilă de despărţire în silabe a numelui unei localităţi a impus retipărirea paginilor 57-60 [400 de coli tipografice]. Autorul exprimă persoanelor menţionate sincera sa gratitudine !

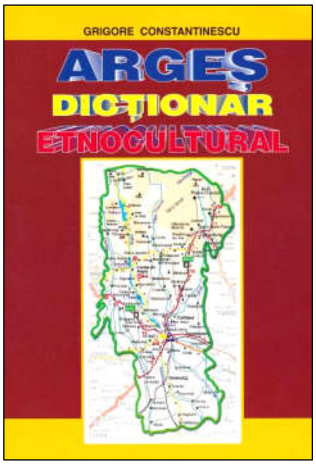


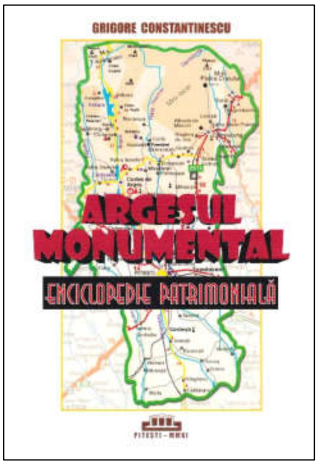
Ediţia on-line a fost realizată de autor fără vreo intervenţie pe text, la sugestia consilierului cultural Sorin-Dănuţ Radu, întrucât, potrivit mesajului său: „la Târgul educaţional, lumea a solicitat o reeditare”…

Dificultatea efectuării unei astfel de ediţii a constat, mai ales, din preluarea şi prelucrarea unor imagini depreciate calitativ în ediţia 2001 [vezi pag. 19 şi 56], fotografii care – precum observa cercetătoarea Corina Mihăescu – „întunecă percepţia detaliului imaginilor, atât de necesar pentru înţelegerea deplină a argumentelor ştiinţifice”.

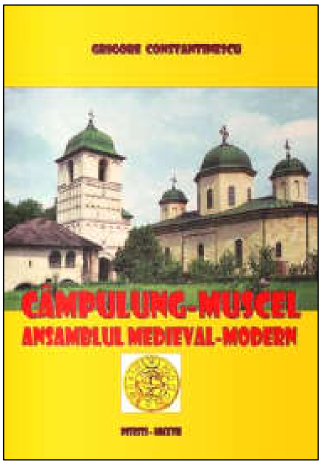
Piteşti, 15-22 septembrie 2017

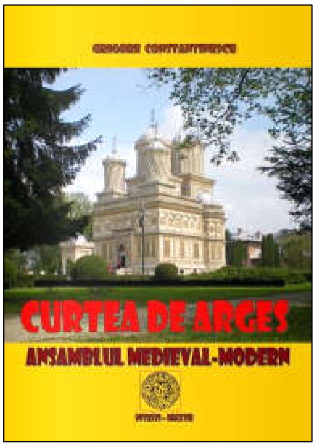
ACCESATI PE INTERNET:

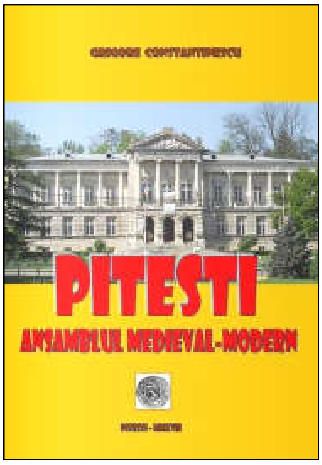


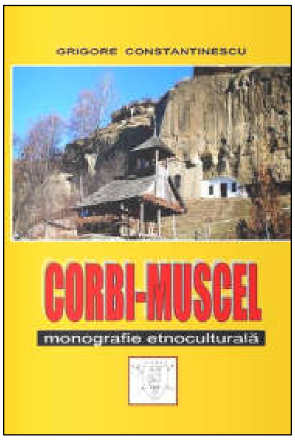




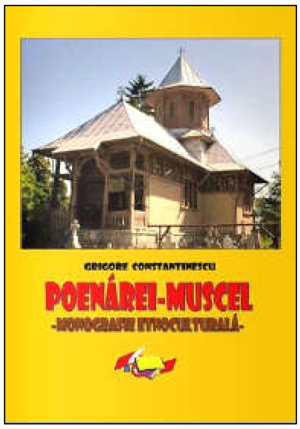


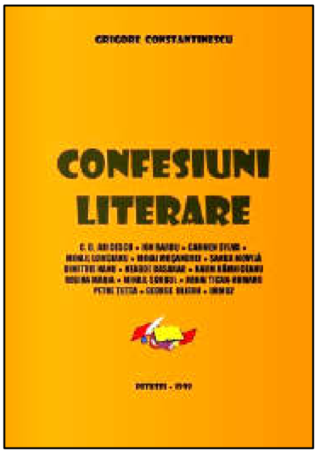


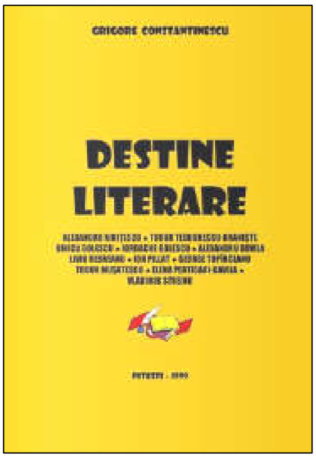


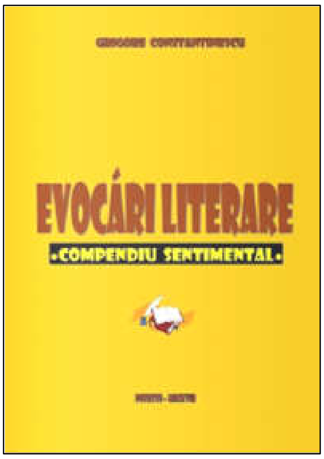


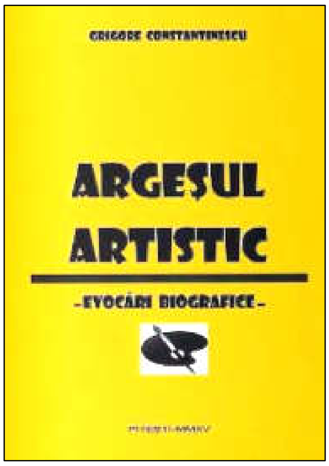


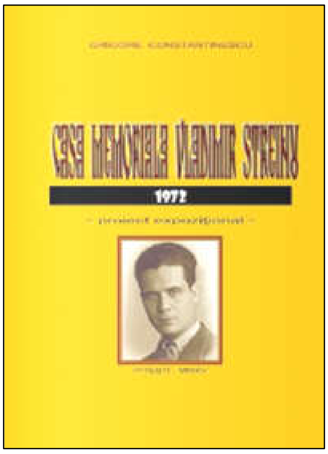


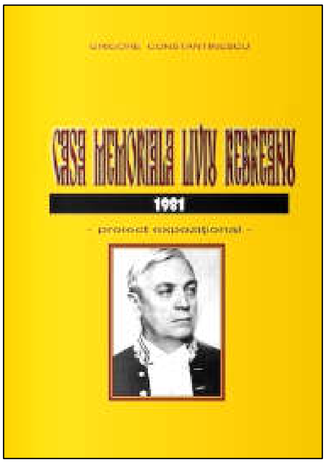

GRIGORE CONSTANTINESCU
CONFESIUNI
LITERARE

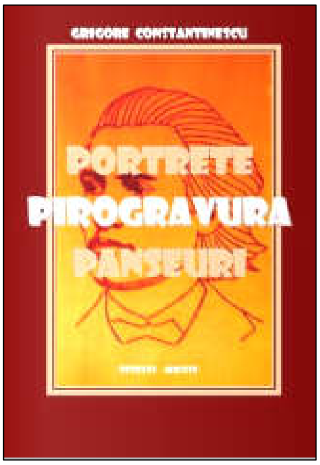

GRIGORE CONSTANTINESCU
DESTINE
LITERARE

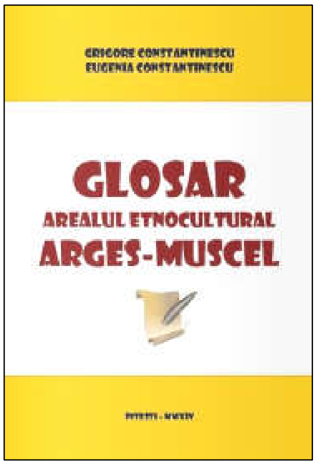

EVOCĂRI LITERARE
•COMPENDIU SENTIMENTAL•

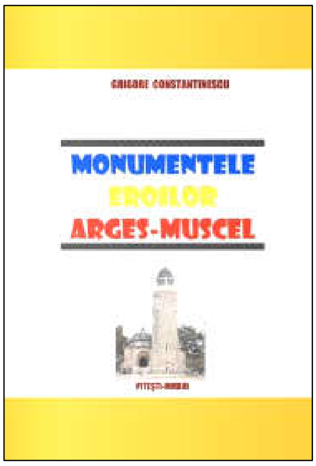

GRIGORE CONSTANTINESCU
ARGEŞUL
ARTISTIC
-EVOCĂRI BIOGRAFICE-

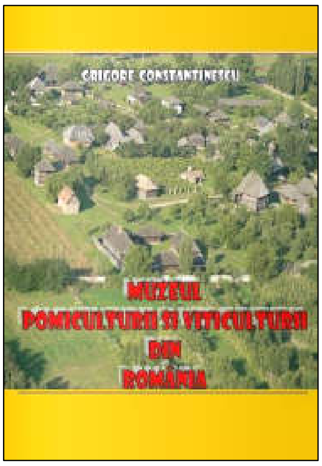

CASA MEMORIALĂ VLADIMIR STREINU
1972
- proiect expoziţional -

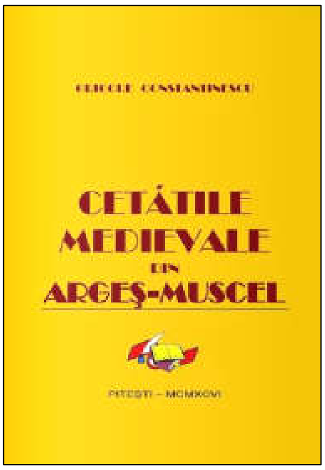

GRIGORE CONSTANTINESCU
CASA MEMORIALĂ LIVIU REBREANU
1981
- proiect expoziţional -


GRIGORE CONSTANTINESCU
PORTRETE
PIROGRAVURA
PANSEURI

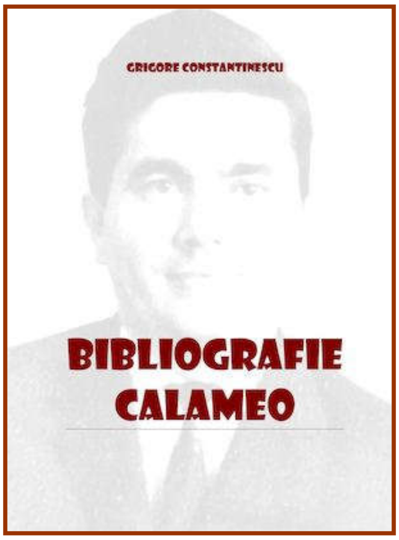

GRIGORE CONSTANTINESCU
EUGENIA CONSTANTINESCU
GLOSAR
AREALUL ETNOCULTURAL
ARGES-MUSCEL


GRIGORE CONSTANTINESCU
MONUMENTELE
EROILOR
ARGES-MUSCEL


GRIGORE CONSTANTINESCU
MUZEUL
POMICULTURII ŞI VITICULTURII
DIN
ROMÂNIA


GRIGORE CONSTANTINESCU
CETĂŢILE
MEDIEVALE
DIN
ARGEŞ-MUSCEL
PITEŞTI – MCMXCVI


GRIGORE CONSTANTINESCU
BISERICILE DE LEMN
DIN
JUDEŢUL ARGEŞ
-MONUMENTE DE ARHITECTURĂ-



Această carte ce să chiamă **BIBLIOGRAFIE CALAMEO**, care coprinde parte din cărţile meale,
iaste mărturie strădaniei unuia care nu s-a dat în patima hoţiei de a fura din munca altuia…
Iară cine ar îndrăzni a înstreina gândurile meale „pentru un blid dă linte”,
luând cu toptanul din ele fără să spuie ale cui sânt,
să afle amu că „nu trebuie să să înfrupte pă furiş din oala cu smântână”,
că ştiut iaste, până la urmă, „o să-i dea oala în foc”
şi o să fie afurisit de cei 318 sfinţi părinţi de la săborul Nicheii
„să ajungă grabnic d-aci, dă sub stele, lut din oale şi ulcele” !…
Scris-am eu, Grigorie Constantinescu ot Poenărei din ţinutul Muscelului,
în cetatea Piteştilor, la anul de la întemeierea lumii 7525, iară de la Hristos, 2017.



«Nimic ca
CERAMICA
nu înlesnește
a urmări prin epoci
înaintările progresive
ale inteligenței unei societăți,
a unui popor
și măsura aplicării omului
contra lucrurilor artistice.»

-Grigore Tocilescu-

